جامعـــة اليرمـــوك

كلية الفنون الجميلة

قســـم الموسيقـــا

رسالـــة ماجستيـــر بعنـــوان

فاعلية برنامج مقترح لتنمية المهارات الإيقاعية الموسيقية بنظام كارل أورف لدى طلبة المرحلة الأساسية الدنيا في الأردن

The Effectiveness of a Proposed Program for the Development of the Musical Rhythmic Skills by Carl Orff's System for the Stage of the Basic Minimum Level Students in Jordan.

وذلك استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الموسيقا

مقدمه من الطالبة

آمــال محمــد فــيّاض البلعــاوي

٢٠٠٩٣٧٦٠٠٩

إشراف

د. نبيل الدرّاس

تموز 2013

فاعلية برنامج مقترح لتنمية المهارات الإيقاعية الموسيقية بنظام كارل أورف لدى طلبة المرحلة الأساسية الدنيا في الأردن

إعداد الطالبة

آمـــال محمـــد فيّـــاض البلعـــاوي

بكالوريوس موسيقا، جامعة اليرموك، 1999م

قُدِمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في تخصص الموسيقا، في جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

الدكتور نبيل صالح الدرّاس................................. مشرفاً ورئيساً

أستاذ مشارك، كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك

الأستاذ الدكتور محمد طه الغوانمة .... عضواً

أستاذ ، كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك

الأستاذ الدكتور عبد الحميد عبد الوهاب حمام ....عضواً

أستاذ، العمارة و البيئة المبنية، الجامعة الألمانية الأردنية

ب

الإهـداء

إلى القمر الذي اهتديت بنوره في عتم الليالـي
إلى من رعى موهبتي منذ نعومة أظفاري
إلى روحه الطاهره....أبي الحبيب.

إلى من أحبها قلبي وعشقت روحي روحها
إلـى كـل دمعـة ترقرقـت فـي مقلتيهـا......أمي الحنونه.

إلى عزيز عيني.. خالد... أخي وحبيب روحي.

إلى من أخلصُوا لي بمبادرتهـــم بكـل عـون.... زوجي العزيز..إخوتي الأحبه..أصدقائي الكِرام.

الباحثة

شكر وتقدير

الشكر لله عز وجل أولا وأخيرا على توفيقه لي وإعانتي على إنجاز هذه الدّراسة.

وأتقدم بالشكر الجزيل لأصحاب الفضل أساتذتي الأجلاء في جامعة اليرموك الذين أضاؤوا طريق العلم أمامي ومهّدوا لي سُبل المعرفة، فكانوا خير معينٍ لي بعد الله تعالى، معاهداً الله أن أظل ذاكراً لهم فضلهم وعونهم.

وأخصُ بالذِّكر الدكتور الفاضل **نبيل الدرّاس** الذي أشرف على هذه الرسالة ووجّهني إلى أهميتها، وإبراز مختلف أركانها بأبهى صورة.

وأقدّم شكري الخاص للأستاذ الدكتور **عبد الحميد حمام**، والأستاذ الدكتور **محمد الغوانمة** على تفضّلهما بالمشاركة في لجنة مناقشة هذه الرسالة، مع خالص الشكر لكل من ساهم في إعداد وإنجاز هذا العمل.

والله ولي التوفيق

المحتويات

الملخص باللغة العربية

بلعاوي، آمال محمد فياض. فاعلية برنامج مقترح لتنمية المهارات الإيقاعية الموسيقية بنظام كارل أورف لدى طلبة المرحلة الأساسية الدنيا في الأردن.

رسالة ماجستير بجامعة اليرموك. ٢٠١٣م (إشراف: الدكتور نبيل الدرّاس).

تهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على إمكانية تنمية المهارات الإيقاعية لدى تلاميذ المرحلة الأساسية الدنيا في المدارس الأردنية من خلال برنامج تعليمي مقترح قائم على نظام كارل أورف. تكوّن مجتمع الدراسة من تلاميذ المرحلة الأساسية الدنيا في الأردن، وكانت عينة الدراسة مكونة من (٢٠) تلميذا وتلميذة من الصف الثاني الأساسي في المدرسة النموذجية التابعة لجامعة اليرموك.

قامت الباحثة بالاطلاع على الدراسات السابقة المرتبطة بشكل مباشر أو غير مباشر بموضوع الدراسة، وذلك من خلال المكتبات الجامعية، وشبكة الإنترنت، واختيار عينة الدراسة من تلاميذ المدرسة النموذجية التابعة لجامعة اليرموك.

جاءت هذه الدراسة في أربعة فصول، قسمتها الباحثة على النحو الآتي:

الفصل الأول: احتوى هذا الفصل على مقدمة الدراسة ومشكلتها وأهميتها وأهدافها، وسؤال الدراسة وفرضية الدراسة وكذلك الطريقة والاجراءات التي اتبعتها الباحثة في دراستها.

الفصل الثاني: اشتمل على الدراسات والأبحاث السابقة التي ارتبطت بموضوع الدراسة بشكل مباشر أو غير مباشر.

الفصل الثالث: قدمت الباحثة في هذا الفصل نبذة عن شخصية كارل أورف ومنهجيته في القضايا التربوية.

الفصل الرابع:

أولاً: تضمن هذا الفصل الإطار النظري للبرنامج المقترح، وأهم أهدافه، والسمات المميزة له. واشتمل على خطة دراسية لسنة دراسية واحدة، وشَكْلْ وطريقة سير الحصة، والآلات الموسيقية المستخدمة في المراحل الأولى من العمل مع التلاميذ، وكيفية العزف على بعض الآلات.

ثانياً: تضمن الفصل الرابع نماذج تطبيقية للبرنامج المقترح.

ثم انتهت الباحثة إلى التوصيات الآتية:

- ضرورة بناء برامج تدريبية تعتمد على آلات كارل أورف من أجل تطوير الحس الإيقاعي لدى التلاميذ.

- تفعيل ما يتعلمه التلاميذ من ألعاب إيقاعية وعزفيه في نشاطات لا منهجية لزيادة دافعيتهم نحو مهارات إيقاعية موسيقية بنظام كارل أورف.

الفصل الأول

خلفية الدراسة وأهميتها

الفصل الأول

خلفية الدراسة وأهميتها

مقدمة:

إن تدبير الأنشطة والمشاركة في التجارب مع الأطفال يحتاج إلى تفهم كيفية مسايرة الطفل لنفسه و للآخرين وإلى العوامل التي تُمكِّن المعلم من تفهُّم الطفل بدرجة أكبر، فالطفل ينشط في خبراته مع الآخرين ومن أجل نفسه والآخرين، وفي هذه الخبرة الاجتماعية يحقق ذاته ويسعى إلى أهدافه، ويؤثر في نوع العمل، وأن العمل الجماعي في الفرق الإيقاعية هو أساس الخبرة، ففيه يتحول الطفل من مجرد أداة في الخبرة إلى قوة فيها، وعن طريقه تتحقق المشاركة الفعّالة من الأطفال في أعمال مترابطة، وبذلك تكون الفِرقَة وسيلة لتنمية سلوك الأطفال (عبد القادر، 1994، ص١) .

والتعليم عبارة عن ممارسة تربوية يتعرض لها التلاميذ خلال سنوات التحاقهم بالدراسة، وهو العمل الرئيسي الذي يقوم به أعضاء هيئة التدريس، لذا كانت عملية التعليم ولا تزال أهم غايات المؤسسات التعليمة، فهي تأخذ مساحة واسعة من اهتمامات وزارة التربية والتعليم التي تسعى بشكل مستمر ودائم إلى تطوير التعليم وتزويده بالحاجات البشرية والمادية اللازمة لإنجاحه (علوان، 2007م، ص ٣)، كما وأن للفنون بأقسامها المختلفة الموسيقية والتشكيلية والمسرحية أثرها الواضح في مجال التربية والتعليم، وبخاصة في المرحلة الابتدائية لما تُحدِثه من تغيير تتركه كأثر إيجابي واضح في سلوك الأطفال مما يسهم في تحقيق الشخصية المتكاملة النمو حاضراً ومستقبلاً (ميناوي، 2012، ص١).

يعد المجال التعليمي أحد الركائز الأساسية لتَقدُّم المجتمعات وتطورها. فقد شهد مجتمعنا في السنوات الأخيرة تطوراً ملحوظاً في شتى المجالات ومنها المجال التعليمي، وهذا يتمثل في تطوير طرق واستراتيجيات التعلم بُغية الوصول إلى مستوى متقدم في تحقيق الأهداف التربوية، وذلك بتهيئة الظروف الملائمة واستخدام أساليب تعليمية حديثة. وقد أثبتت البحوث أن المعارف والمفاهيم , لها الأثر الإيجابي والثابت لدى المتعلم إذا ما اكتسبها بنفسه من خلال تفاعله مع الموقف التعليمي بطريقة تطبيقية، بدل تعلُّمها من خلال معلومات نظرية بالطريقة التقليدية، (خليل، 2009م، ص١).

والطفل بطبيعته يتعايش مع الغناء منذ مولده كمناغاة وغناء، واستجابات حركية وانفعالية. وقد استغل علماء التربية هذه الاستجابة الفطرية لتنشئة الطفل وتربيته تربية متكاملة. فالغناء يعتبر من أكثر فروع التربية الموسيقية قُربا إلى الطفل وقلبه، وهو إحدى الوسائل التي تؤثر بسهولة ويُسرٍ على وجدانه، وعن طريقه يَسهُل الارتقاء بسلوكِه الاجتماعي وشحذ قدراته العقلية والجسدية (حداد وحمدي،2011، ص٨-٩).

كما وأثبتت الدراسات العلمية والأبحاث التربوية المتخصصة، أن الموسيقا بألوانها وأشكالها المختلفة، تُعد من أهم الوسائل التي تساعد على تطور الطفل ونموه السليم وتكوين شخصيتِهِ المتميزة، بالإضافة إلى أنها تشكّل له الطريقة التي تساعده على اكتشاف العالم والناس الذين يحيطون به. ولا تتوقف فوائد الأنشطة الموسيقية عند هذا الحد، بل هي طريقة ناجحة في تنمية قدرات الطفل الإدراكية والجسمية والاجتماعية والحسِّية، والتي يكتسب الطفلُ من خلالها القيم والمعارف والمهارات التي تؤهلهُ للاندماج في الحياة (الربيع، 2012، ص١).

ومما لا شك فيه أن خبرة المعلم تعتبر عاملاً رئيساً في تكوين الفريق الموسيقي في المدرسة، حيث يبدأ المعلمُ باكتساب هذه الخبرة في اللّحظة التي يبدأ فيها تعلُّم الموسيقا، و يظل

طوال حياتهِ بعد ذلك ينمي هذه الخبرة ويذكيها بالقراءة والاطلاع والمشاهدة والتجربة. ولعل أهم خصائِص هذه الخبرة التعرّف على الآلات الموسيقية المدرسية الإيقاعية واللّحنية، وأساليب العزف عليها، وخصائصها الصوتية، وكيفية صيانتها وإصلاحها، بحيث يكون قادراً ومؤهلاً لنقل بعض هذه الخبرة إلى التلاميذ، ثم تكوين فريق موسيقي في المدرسة يضم خلاصة الموهوبين (حمدي، 2005، ص٣).

ومن الجدير بالذكر أنه ظهر في العالم مدارس موسيقية تربوية جديدة، جعلت تدريس الموسيقا في المدارس من مهماتها الأساسية، وليس من اهتمامها دراسة الاحتراف الموسيقي، وتعزى هذه المدارس لمبتدعيها وتسمى باسمهم مثل المدرّس إميل جاك دالكروز (1950-1865, Emile Jaques-Dalkroz)، حيث اهتم مؤسس هذه المدرسة بربط الموسيقا بحركة الجسم، والذي ينتج عنه ما يسمى بالإيقاع الحركي في تدريس الموسيقا، خاصة بالنسبة للمرحلة التعليمية التعلمية الأولى.

أما مدرسة زلطان كوداي (1967-1882, Zoltan Kodaly)، فقد كان مؤسسها يهدف من طريقته في التربية الموسيقية، إلى تعليم أوسع مجموعة من الناس في المجتمع المعني؛ وأخيراً مدرسة كارل أورف (1982-1895, Carl Orff)، فقد نبعت فكرة هذه المدرسة من الفكرة الأساسية القائلة: إن الموسيقا والحركة والكلام لا تنفصل عن بعضها، وتشكّل وحدة أطلَقَ عليها أورف اسم " المباديء الأساسية" (Elementary Principles) (قدوري، 1987؛ صبري وصادق، 1997).

وَضَعَ الموسيقي الألماني أورف نظاماً شاملاً لتعليم الموسيقا للتلاميذ، يقوم على التكامل بين الحركة والغناء والعزف على الآلات الإيقاعية التي تم تصميمها خِصيصاً لهذا الغرض، ونتيجة

لنشاطه التجريبي في تعليم الموسيقا تم وضع دليل التربية الموسيقية الذي حمل اسم Schulwerk .

وقد عَرَّفَ كارل أورف الموسيقا بأنها العمل النشيط الذي يجلبُ الفرح والارتياح؛ ويُولي أورف الكثير من الاهتمام بالشِّق الإيقاعي للتربية الموسيقية، والتي يُمكن لها أن تتحقق من خلال العزف على الآلات الموسيقية الابتدائية. وفي غناء التلميذ للكلمة دلالاتها الخاصة باعتبارها عنصراً من الكلام والشعر، وهيكلهما الإيقاعي (الوزن) وتصويتهما اللحني، فهذه ليست مجرد كلمة، بل هناك الكثير مما يمكن ملاحظته من الخصوصيات في أغاني التلاميذ وألعابهم ( ). **Chong,1991**

مشكلة الدراسة:

لاحظت الباحثة من خلال تدريسها لمادة الموسيقا والأناشيد لتلاميذة المرحلة الأساسية الدنيا في الأردن؛ وجود صعوبات في تدريس بعض المهارات الإيقاعية مثل عدم ضبط الوحدة ومحاكاة الإيقاع أثناء الغناء، مما دفعها للبحث عن طريقة أكثر فاعلية من الطرق التقليدية، وذلك من خلال وضع برنامج مقترح قائم على نظام كارل أورف باستخدام أغاني الأطفال الأردنية.

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية هذه الدراسة في تسليط الضوء على إمكانيات وخصائص الآلات الموسيقية التي ابتكرها الألماني كارل أورف، وعلاقة هذه الآلات بالموسيقا الشعبية الأردنية لدى التلاميذ في الأردن، والتي قد تشكل حلقة لوضع خطة تنفيذية لحصص الموسيقا لدى هؤلاء التلاميذ من خلال إقتراح أسس نظرية للتعامل مع التراث الشعبي وآلات أورف، إلى جانب إمكانية تطوير المهارات الفردية لدى المتعلمين، وإمكانية الانتقال التدريجي بهم للعزف على الآلات الاحترافية من خلال اتقانهم العزف على تلك الآلات.

هدف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة الى تنمية المهارات الإيقاعية لدى تلاميذ المرحلة الأساسية الدنيا في الأردن من خلال برنامج تعليمي مقترح قائم على نظام كارل أورف.

أسئلة الدراسة:

- هل يمكن تنمية المهارات الإيقاعية لدى تلاميذ المرحلة الأساسية الدنيا في الأردن من خلال برنامج تعليمي مقترح قائم على نظام كارل أورف؟

فرضية الدراسة:

تفترض الباحثة أن المهارات الإيقاعية لدى تلاميذ المرحلة الأساسية الدنيا في الأردن يمكن تنميتها من خلال برنامج تعليمي مقترح قائم على نظام كارل أورف.

التعريفات الإجرائية:

* **آلات أورف:** هي آلات إيقاعية للتلاميذ، بعضها يُصدِرُ أنغاماً، وهي نوع من الآلات الإيقاعية التي عمل أورف على تطويرها، وحملت إسمه فيما بعد. ومن هذه الآلات الإكسيليفون الخشبي والمعدني، بالإضافة إلى القضبان الرنّانة (Chime Bats)، وآلة المراكس، وطبول البونجو، وغيرها من الآلات التي يمكن صناعة الكثير منها منزلياً (مطر وفهمي، 1986، ص٩٥ – ص٩٦).

* **المرحلة الأساسية الدنيا في الأردن:** وهي المرحلة التعليمية التي تشمل الصفوف من الأول وحتى الصف السادس في مدارس المملكة الأردنية الهاشمية (شواهين، 2012، مقابلة خاصة).

* **التربية الموسيقية:** هي العملية المنتظمة الهادفة لتنمية الطفل في جميع جوانب شخصيته عن طريق العزف والغناء والاستماع للموسيقا، ويلتزم مصطلح التربية الموسيقية في هذه الدراسة بالتعريف الإجرائي التالي: العملية التعليمية التعلّمية والتي يُعدْ من خلالها الفرد ليكون قادراً على الاستماع بشكل جيد والعزف والغناء، عبر تنمية استعداداته وميوله الموسيقية (هيلات وقشوع ،2002، ص٧٨) .

* **مبحث التربية الموسيقية:** هو التوجه الهادف والمهم في تطوير الثقافة الموسيقية بشكل خاص بما يتضمن تنمية الاستجابة الانفعالية لدى التلاميذ تجاه الموسيقا وفهمها والتفاعل مع مضمونها (الدرّاس وغوانمة ،1997 ،ص٢) .

* **التربية العملية:** وهي المرحلة التدريبية لمدرس التربية الموسيقية، حيث يقوم من خلالها بالتدريس لمدة معينة في المدارس مُتّبِعاً الأصول التربوية التي تعلمها (حمام،2008 ، ص٢٧٣).

* **التعليم الموسيقي المدرسي:** هو تعليم الموسيقا للتلاميذ في مرحلة التعليم المدرسي الأساسي، التي تمتد من الصف الأول وحتى العاشر الأساسي (شواهين، 2012، مقابلة خاصة).

* **معلم الموسيقا في الأردن:** هو المعلم المتخصص بالموسيقا، والمعيّن في المدارس التابعة لوزارة التربية والتعليم في الأردن ليكون مسؤولا عن العملية التعليمية في مبحث التربية والنشاط الموسيقي المدرسي في مرحلة التعليم الأساسي، ويحمل مؤهلاً أكاديمياً في الموسيقا أو التربية الموسيقية(علوان، 2007، ص١٠).

منهج الدراسة:

إستخدمت الباحثة في دراستها المنهج التجريبي نظراً لملاءمته لأغراض الدراسة.

مجتمع الدراسة:

إشتمل مجتمع الدراسة على تلاميذ المرحلة الأساسية الدنيا في الأردن .

عينة الدراسة : (٢٠) تلميذا وتلميذة من الصف الثاني الأساسي في المدرسة النموذجية التابعة لجامعة اليرموك .

أدوات الدراسة:

١. آلات أورف: وتشمل الإيقاعية منها والنغمية مثل: الإكسيليفون والمراكس والجلاجل، بالإضافة إلى الكاستنيت والمثلث و غيرها.

٢. أغاني الأطفال الشعبية الأردنية تم اختيارها بطريقة قصدية، وعددها ٢٠ أغنية.

إجراءات الدراسة:

تضمنت إجراءات هذه الدراسة مايلي:

- الاطلاع على الدراسات السابقة المرتبطة – بشكل مباشر أو غير مباشر – بموضوع الدراسة، وذلك من خلال المكتبات الجامعية، وشبكة الانترنت.
- اختيار عينة الدراسة من تلاميذ المدرسة النموذجية التابعة لجامعة اليرموك.
- إعداد البرنامج التدريبي المقترح من الباحثة والمعتمد على نظام كارل أورف.
- تطبيق البرنامج المقترح على مجموعة التلاميذ (عينة الدراسة).

الفصل الثاني

الدراسات السابقة والإطار النظري

الفصل الثاني

الدراسات السابقة والإطار النظري

أولا: الدراسات السابقة

– أجرى **(حداد وحمدي، 2011)** دراسة بعنوان " **تصور مقترح لتدريس الصولفيج الإيقاعي والآلات الإيقاعية المدرسية من خلال الأغنية الشعبية الأردنية والمصرية**". جاءت الدراسة في جزئين: نظري وتطبيقي ويتضمن الجزء النظري الدراسات السابقة والتعريف بالأغنية الشعبية بشكلٍ عام والأغنية الشعبية الأردنية والمصرية بشكلٍ خاص، وكذلك أهمية الموسيقا والغناء للطفل، بالإضافة إلى التطرق لبعض الآلات الإيقاعية المدرسية وطرق العزف عليها. أما الجزء التطبيقي فقد تمثل بتحديد المفاهيم الموسيقية المطلوب تزويدها للأطفال، وكذلك تحديد الأغاني عينة الدراسة والوسائل التعليمية المستخدمة، بالإضافة إلى تحديد طرق التدريس والأنشطة الموسيقية ووسائل التقويم المتبعة، إلى جانب التصور المقترح لتطبيق البرامج.

وقد هدفت الدراسة إلى وضع تصور مقترح لتدريس الصولفيج الإيقاعي وعزف الآلات الإيقاعية المدرسية للطفل العربي بطريقة أكثر فاعلية وتشويق، بالإضافة إلى توزيع إيقاعي لبعض الأغاني الشعبية الأردنية والمصرية، كنماذج لطرق أدائها بأسلوب تربوي حديث، إلى جانب تأصيل الهوية العربية من خلال ربط الطفل العربي بالموروث الشعبي الأردني والمصري.

وقد أوصى الباحثان بناء على ما توصلا إليه من نتائج بما يلي:

١. تجريب البرنامج المقترح في مدارس المرحلة الابتدائية في كل من الأردن ومصر للتأكد من فاعليته.

٢. الاهتمام بالموروث الغنائي الشعبي العربي، وجعله محوراً أساسياً في مناهج التربية الموسيقية.

وترى الباحثة أن هذه الدراسة لها صلة كبيرة في دراستها، وأنها ذات ارتباط وثيق به، وأنها قد أفادتها بشكل كبير، إذ ساعدتها على معرفة الآلات الإيقاعية بشكلٍ عام.

- قامت **(أبو زيد، 2004)** بدراسة بعنوان: " **طريقة كارل أورف في تعليم عزف آلة البيانو للمبتدئين**"، هدفت إلى بيان أهمية طريقة تعليم أورف وإمكانية توظيفها في تعليم آلة البيانو للمبتدئين، حيث قدمت الباحثة في دراستها نبذة عن حياة أورف، والآلات الإيقاعية التي قامت على إبتكارها.، وقد توصلت الباحثة في دراستها إلى أن طريقة تعليم أورف تساهم إلى حدٍّ كبير في تعليم آلة البيانو للمبتدئين، حيث أوصت في نهاية دراستها إلى إتباع طريقة أورف في تعليم العزف على آلة البيانو للمبتدئين، لما لها من أثر كبير في اكتساب المهارات العزفية.

وترى الباحثة أن هذه الدراسة ساعدتها في التعرف إلى شخصية كارل أورف من خلال تتبع حياة وشخصية هذا الموسيقار الألماني المُبدِع، بالإضافة إلى تعرف الباحثة من خلال هذه الدراسة على الآلات الإيقاعية التي ابتكرها أورف، وكيفية توظيفها في التعليم الموسيقي بشكلٍ عام قياساً مع توظيفه في تعليم آلة البيانو للمبتدئين.

- أجرت **(حمدي، 2007)** دراسة بعنوان "**استخدام حركات الجسم التعبيرية في تطوير الحس الإيقاعي لدى الطلبة**"، هدفت إلى قياس مدى فاعلية استخدام حركات الجسم التعبيرية في تطوير الحس الإيقاعي لدى التلاميذ، وقد تطرقت الباحثة إلى ذكر كارل أورف بصفته أحد روّاد الإيقاع الموسيقي الحركي.

وقد ألقت الباحثة في دراستها الضوء على تعليم الحس الإيقاعي التعبيري باعتباره من أهم وسائل التعليم الموسيقي لمرحلة التعليم الأساسي، مما دعا الباحثة إلى أخذ هذه الدراسة بعين الاعتبار لأهميتها في دراستها هذه.

- أجرى **(دغيمات، 1997) دراسة بعنوان: الاحتياجات التدريبية لمعلمي الموسيقا في الأردن،** هدفت هذه الدراسة إلى الكشف عن الاحتياجات التدريبية لمعلمي الموسيقا في وزارة التربية والتعليم في الأردن. وبيان أثر المتغيرات: الخبرة، المؤهل العلمي، الجنس في تلك الاحتياجات. واستخدم الباحث في دراسته استبانة تضمّنت (٦٠) فقرة موزعة على ستة مجالات هي: مجال التخطيط، ومجال التطوير، وأساليب التدريس، ومجال البحث والتقويم. تكونت عينة الدراسة، من جميع معلمي الموسيقا في المدارس التابعة لوزارة التربية والتعليم في الأردن. وقد توصلت الدراسة إلى جملة من النتائج، أهمها: إن معلمي الموسيقا في المدارس التابعة لوزارة التربية و التعليم في الأردن أجابوا بحاجتهم للتدريب على جميع مجالات الاستبانة.

ترتبط هذه الرسالة بموضوع الرسالة بشكل مباشر كونها تسلط الضوء على المجالات التي يحتاجها المعلم في عملية التدريس و تساعده في تكوين خبرته المهنية.

- أجرى **(أبو زياد، 2002)** دراسة بعنوان: **الاحتياجات التدريبية لمعلمي التربية الموسيقية في المدارس العامة والخاصة في محافظة العاصمة،** هدفت إلى تحديد الاحتياجات التدريبية لمعلمي التربية الموسيقية في المدارس العامة والخاصة في محافظة العاصمة. تكون مجتمع الدراسة من جميع معلمي التربية الموسيقية في المدارس العامة والخاصة في عمان للعام الدراسي (2001-2002)، وبلغ عددهم (140) معلما ومعلمة. وكانت عينة الدراسة نفسها مجتمع الدراسة. حيث قام الباحث بتطوير استبانة، اشتملت على ستة مجالات، هي: مجال التخطيط، ومجال القيادة والإدارة الصفية، ومجال تنفيذ الدروس، ومجال التقويم، ومجال الوسائل والأساليب والانشطة، ومجال النمو المهني والعلاقات. أشارت الدراسة إلى جملة من النتائج، كان من أهمها: إن جميع معلمي التربية الموسيقية في المدارس العامة في محافظة العاصمة أجابوا بحاجتهم للتدريب على جميع فقرات

الاستبانة بمجالاتها الستة، وهي: مجال التقويم والنمو المهني والعلاقات، ثم مجال التخطيط، ومجال تنفيذ الدروس ثم مجال التقويم.

ترتبط هذة الرسالة بموضوع الرسالة بشكل مباشر كونها تسلط الضوء على الاحتياجات التدريبية لمعلم الموسيقا في مدارس وزارة التربية والتعليم في الأردن، وكيفية التدريس داخل الحصة الصفية من خلال المجالات التعليمية المختلفة.

- أجرت **(علوان، 2007)** دراسة بعنوان: **الصعوبات التي تواجه معلم الموسيقا في الأردن،** هدفت للتعرف إلى واقع التعليم الموسيقي في الأردن، والتعرف إلى الصعوبات التي تواجه معلم الموسيقا في الأردن، واقتراح الحلول المناسبة للتغلب على هذه الصعوبات.

تكوّن مجتمع الدراسة من جميع معلمي ومعلمات الموسيقا في الأردن وقد بلغ عددهم (٢٥٤) معلماً ومعلمة للعام الدراسي (2007/2006م)، أما عينة الدراسة فقد تكوّنت من (٧٦) معلماً ومعلمة بما يعادل (٣٠%) من مجتمع الدراسة.

وقد جمعت الباحثة البيانات من خلال مقابلات شخصية أجرتها مع بعض معلمي ومعلمات الموسيقا في الأردن، وطوّرت استبانة اشتملت على (٥٥) فقرة تحتوي على الصعوبات التي تواجه معلم الموسيقا في الأردن موزّعة على تسعة مجالات هي: المنهاج، والأنشطة، والطلبة، والإدارة والقوانين والأنظمة، والقاعات والتجهيزات، والتأهيل والإعداد المهني، والمعلم، والتقويم، والإشراف التربوي، حاولت الباحثة من خلالها الإجابة عن الأسئلة ذات العلاقة.

ومن خلال تحليل اتجاهات وآراء عينة الدراسة من المعلمين واختبار ذلك باستخدام اختبار (T) أظهرت النتائج أن آراء المعلمين جميعها دالة إحصائياً، وأنهم يواجهون صعوبات في المجالات جميعها بدرجة أعلى من المتوسطة، كما بيّنت نتائج الدراسة وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى (α = ٠.٠٥) في مجال المنهاج ولصالح مجموعة المعلمين الذين تزيد

خبراتهم عن خمس سنوات، وهذا يعني أنّ معلمي الموسيقا الذين تزيد خبراتهم عن خمس سنوات يعانون أكثر من الصعوبات في مجال المنهاج من المعلمين الذين خبراتهم ٥ سنوات فما دون، كما تبين وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند أي مستوى دلالة إحصائية في مجال الإشراف التربوي ولصالح مجموعة المعلمين الذين تزيد خبراتهم عن خمس سنوات، أي أنهم يعانون من صعوبات في مجال الإشراف التربوي أكثر من المعلمين الذين تقل خبراتهم عن خمس سنوات، في حين لم تظهر النتائج أي فروق ذات دلالة إحصائية بين مجموعة المعلمين الذين تزيد خبراتهم عن خمس سنوات والمعلمين الذين تقل خبراتهم عن خمس سنوات في المجالات السبعة الأخرى. كما أشارت نتائج التحليل أنه لا توجد فروق دالة إحصائياً تُعزَى للجنس إلا في مجال التعليم، فقد كان الفرق ذو دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة (α = ٠.٠٥) ولصالح مجموعة الذكور، أي أنهم يعانون أكثر من صعوبات هذا المجال.

– أجرى **(نصيرات، 2010)** دراسة بعنوان: **أُسُسْ تربوية مقترحة للتربية الموسيقية لطلبة المرحلة الأساسية في الأردن،** هدفت إلى اقتراح أسس تربوية للتربية الموسيقية لطلبة المرحلة الأساسية في الأردن، من خلال التعرف إلى واقع التربية الموسيقية والمعيقات التي تواجهها في الأردن، وسعت الدراسة لتحقيق هذا الهدف من خلال الإجابة عن أسئلة الدراسة.

تكوّن مجتمع الدراسة من جميع أفراد مجتمع الدراسة، والبالغ عددهم (٣٦٠) من معلمي التربية الموسيقية موزعين على جميع مديريات التربية والتعليم في وزارة التربية والتعليم الأردنية، بالإضافة إلى الخبراء البالغ عددهم (١١) من المتخصصين في الموسيقا والتربية الموسيقية من أساتذة كليات الفنون في الجامعات الأردنية الرسمية، وذلك لغايات بناء الأسس التربوية المقترحة.

استخدمت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي والمنهج النوعي، الذي تمثّل في تصميم أداة الدراسة الأولى (الاستبانة)، للتعرف إلى واقع التربية الموسيقية والمعيقات التي تواجهها في الأردن،

ومن ثم (استبانة المقابلة الشخصية) للخبراء والمتخصصين في الموسيقا والتربية الموسيقية، لبناء الأسس التربوية المقترحة لتلاميذ المرحلة الأساسية في الأردن.

بيّنَت نتائج الدراسة أن التربية الموسيقية حصَلَتْ على درجة متوسطة في مستوى (المنهاج، المعلم، والتجهيزات المدرسية)، في حين تبين وجود العديد من المُعِيقات ذات التأثير الكبير التي تواجه التربية الموسيقية في مستوى (المنهاج، المعلم، والتجهيزات المدرسية) بدرجة كبيرة. وتوصلت الدراسة إلى أسس تربوية مقترحة للتربية الموسيقية في المجالات (الفلسفية التعليمية، الاجتماعية، الثقافية، والنفسية)، من وجهة نظر الخبراء والمتخصصين في الموسيقا والتربية الموسيقية.

وفي ضوء النتائج، أوصت الدراسة جميع القائمين على العملية التربوية بضرورة زيادة الاهتمام بالتربية الموسيقية، من خلال العمل على تصميم وتنفيذ برامج تدعم وتنشر الثقافة الموسيقية بين أفراد المجتمع الأردني، وعلى تطبيق مناهج التربية الموسيقية، وتطويرها بحيث تتضمن جميع الأسس، التي تم اقتراحها واعتمادها ضمن المرحلة الأساسية.

– أجرى **(الدرّاس وغوانمة، 1997)** دراسة بعنوان:" **دراسة تقييمية لبرامج التعليم الموسيقي في مدارس مرحلة التعليم الأساسي في الأردن**"، حيث تتشابه هذه الدراسة مع دراستنا، إلا أنه قد أُجْرِي بعد دراسة هذين الباحثين تطويراً على مناهج التربية الموسيقة للمرحلة الأساسية الدراسيّة في الأردن، وقد شمل هذا التطور جانبي العزف والغناء ضمن تلك المناهج، وقد هدفت هذه الدراسة إلى التعرف إلى بعض المشكلات التي تتعلق ببرنامج التعليم الموسيقي في مدارس وزارة التربية والتعليم في الأردن، ودراسة الطاقات البشرية المشارِكة في عملية التعليم الموسيقي من ناحية الكم والنوع وتوزيعها جغرافياً على مستوى المملكة.

كما هدفت إلى دراسة البرامج التعليمية التي ستوفرها وزارة التربية والتعليم في الأردن عبر معلم الموسيقا لتلاميذ مرحلة التعليم الأساسي، ودراسة مدى توافر التجهيزات الخاصة بمبحث الموسيقا على مستوى مدارس مديريات التعليم الحكومية كنموذج لبقية قطاعات التعليم، ودراسة حاجات المجتمع الأردني للتعليم الموسيقي؛ كل ذلك بهدف تطوير واقع التعليم الموسيقي في مدارس المملكة لمرحلة التعليم الأساسي من خلال المعلم والبرامج الدراسية ووسائلها التعليمية.

تكون مجتمع الدراسة من مختلف قطاعات التعليم الأساسي في المملكة، أما عينة الدراسة فقد تكونت من (١٠٠) معلم من معلمي الموسيقا موزعين على (٢٥) مديرية في التعليم الحكومي وقطاع التعليم الخاص، و(١٠٠) مدرسة من هذين القطاعين، وقد تم إختيار العينات بالطريقة العشوائية البسيطة.

وقد أشارت الدراسة إلى جملة من النتائج أهمها:

– أن التعليم الموسيقي إقتصر على بعض المدارس الحكومية وبعض مدارس التعليم الخاص.

– تبين أن الوزارة تطبق مبحث الموسيقا في (١٩٣) مدرسة حكومية، أي ما نسبته (٩.٨٣١%) من مجموع مدارسها، أما في التعليم الخاص فيطبق مبحث الموسيقا في (٤٣) مدرسة، أي ما نسبته (١١.١٩٧%) من مجموع مدارسه.

– أن هناك نقصاً حاداً في عدد معلمي مبحث الموسيقا، بالإضافة إلى عدم التوازن في توزيع المعلمين على المديريات طبقاً لعدد الشُّعَب.

– وفي دراسة أخرى أجرتها **(المشاعلة، 2004) بعنوان " بناء برنامج تدريبي قائم على الاحتياجات المهارية لمعلمي التربية الموسيقية في فلسطين"**، هدفت إلى محاولة الكشف عن الاحتياجات المهارية الموسيقية لمعلمي التربية الموسيقية في فلسطين، للمساعدة في بناء برنامج

تدريبي لهؤلاء المعلمين يساعد في تنمية وتطوير قدراتهم الموسيقية، كما هدفت إلى الكشف عن أهم العوامل المؤثرة على الاحتياجات المهارية لمعلمي التربية الموسيقية.

قامت الباحثة بإعداد أداة ملاحظة وفقاً لمتغيرات الدراسة (المؤهل العلمي، مدّة الخبرة)، واشتملت الأداة على ستة مجالات، صنّفت كل منها إلى قسمين في المجال الأدائي ومجال الأساليب والأنشطة الموسيقية. وهذه المجالات هي (القراءة الصولفائية، والعزف والغناء، وتكوين وقيادة الفِرَق، والألعاب الموسيقية، والمسابقات الموسيقية، وأساليب تدريس الموسيقا). واشتملت الأداة على (٣٠) فقرة.

تكوّن مجتمع الدراسة من جميع معلمي ومعلمات التربية الموسيقية في المدارس الحكومية التابعة لوزارة التربية والتعليم في السلطة الوطنية الفلسطينية، وقد بلغ عددهم (٤٩) معلماً ومعلمة؛ أما عينة الدراسة فقد تكوّنت من (٣٠) معلماً ومعلمة من أفراد مجتمع الدراسة موزعين على المديريات، تم إختيارهم بالطريقة العشوائية.

وقد تبين من الدراسة وجود فروق ذات دلالة إحصائية تعزى لمتغير المؤهل العلمي، ولا يوجد فروق ذات دلالة إحصائية تعزى لمتغير مدة الخبرة، كما تبين عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية للتفاعل بين مدّة الخبرة والمؤهل العلمي.

- وفي دراسة أجراها **(Chong ,1991)** في جامعة الينوي الأمريكية، بعنوان **General Music Education in the Primary Schools in Singapore 1959-1990 (تعليم الموسيقا العام في المدارس الأساسية في سنغافورة من 1959 – 1990)**، ضمن الأسس العامة لبرنامج تدريس الموسيقا المتضمن الأهداف ،والمبادئ، وفلسفة التدريس، وزمن الحصة، وتوفر الآلات الموسيقية والمعدّات، وتأهيل معلم التربية الموسيقية. أشارت الدراسة إلى جملة من النتائج، وأهمها : إن معلمي الموسيقا لا يمتلكون التدريب الكافي لوضع برنامج

موسيقي هادف وفعّال، وإن تعليم الموسيقي في مدارس سنغافورة الأساسية أكثر تركيزاً على الجانب الغنائي المستوردة موسيقاه من خارج حضارة الوطن الأم.

وترتبط هذه الرسالة بموضوع الرسالة بشكل مباشر، كونها تسلط الضوء على أداء معلمي التربية الموسيقية في سنغافورة، وتتضمن الأسس العامة لبرنامج تدريس الموسيقا وارتباطها بالمستوى التدريسي في الأردن، وحاجة المدرسين للتدريب الكافي، وبالتالي زيادة الخبرة لدى المعلم.

- أجرى **(Rush ,1993)** دراسة بعنوان: **Leadership and Administrative Tasks of Secondary Choral Education (القيادة والمهام الإدارية لتعليم الكورال الثانوي)**، هدفت إلى محاولة تطوير معلم التربية الموسيقية من ناحية الأعمال الإدارية والقيادية في تعليم الموسيقا.

وقد أظهرت نتائج الدراسة حاجة معلمي التربية الموسيقية في المدارس للمرحلة التعليمية المتوسطة للأعمال القيادية والإدارية في تعليم الموسيقا، وقد عكست نتائج الدراسة أهدافاً ثانوية مثل مساعدة المدارس والجامعات في تقييم مناهج الموسيقا المعمول بها لتعديلها نحو الأفضل، والتركيز على توسيع مبحثي الأعمال الإدارية والقيادية لطلبة الموسيقا في الجامعات.

وترتبط هذه الدراسة بموضوع الرسالة بشكل غير مباشر، كونها تسلط الضوء على تطوير معلم التربية الموسيقية من النواحي الإدارية، مثل القيادة في التعليم، وكونها ناحية مهمة لتطوير المعلم وأدائِه، وهذا يطوّر الخبرة المهنية لدى معلم الموسيقا.

- أجرى **(Hwei ,1991)** دراسة بعنوان **A Study and Suggestion for Improving Elementary Music Education in the Republic of China Dissertation Abstracts International (دراسة واقتراح لتحسين تعليم الموسيقى للمرحلة الإبتدائية في ملخصات الأطروحات الدولية في جمهورية الصين)** ، حيث قام الباحث

في دراسته هذه بإجراء مسح شامل لمعلمي التربية الموسيقية، واستخدم إستمارة اشتملت على العديد من الجوانب الهامة كان من أبرزها:

١.الخلفية التركيبية للمعلمين.

٢.أهداف تعليم التربية الموسيقية.

٣.محتوى منهاج التربية الموسيقية.

٤.إجراءات تقييم التلاميذ.

٥.كفاءة معلمي التربية الموسيقية.

أما نتائج الدراسة فكشفت عن الخلل في العديد من القضايا الرئيسة التي تكتنف العملية التعليمية التعلمية فكان من أبرزها :

١. لم يكن معلمو التربية الموسيقية متفرغين بدوام كامل.

٢ . لم يكن معلمو التربية الموسيقية في حالة رضى عن إمكانياتهم التعليمية مما يستدعي إلى إعادة النظر لتأهيلهم ضمن برنامج تدريبي خاص.

– وقام **(Mills ,1997)** بدراسة بعنوان **"knowing the subject versus knowing the child : Striking the right balance for children aged 7-11years ".) Callaway International Resource Center for Music & Music Education (CIRCME) , University of Western Australia**، **(معرفة المادة بالمقارنة مع معرفة الطفل: ضرب الإيقاع المتوازن للأطفال من سن ٧ – ١١)**، تم فيها أخذ عينة عشوائية من التلاميذ الذين يتعلمون الموسيقي في عشر مدارس ابتدائية، تمثل ثلاث فئات عمرية على النحو الآتى:

أولاً: الفئه العمرية من (١١– ١٤) سنة، تمثل غالبية التلاميذ الذين يتلقون تعليم الموسيقا ضمن منهاج موسيقي خاص، ومعلم اختصاصي لذلك.

ثانياً: الفئة العمرية من (٥– ٧) سنوات تمثل التلاميذ الذين يتلقون تعليم الموسيقا بشكل دائم تقريبا من قِبَل معلم صفهم الذي يعلمهم بقية المواد الأخرى.

ثالثاً: الفئة العمرية من (٧– ١١) سنة، تمثل التلاميذ الذين يتعلمون الموسيقا من قِبَل معلم صفهم ، وكان الباحث يعتقد بأن هذه الفئة العمرية ستكون الأفضل من بين الفئات الأخرى تأثراً بنوعية التعليم الموسيقي وأكثرها فاعلية.

وبعد إجراء الدراسة لمعرفة أي الفئات العمرية أكثر فعالية في نوعية التعليم، جاءت النتائج لتبين بأنه ليس هناك علاقة واضحة بين مؤهلات المعلمين في الموسيقا، وطرق التدريس.

– هدفت دراسة أجراها **(Franklin ,1999)** بعنوان: **Practices Portfolio , Practitioners Music Teachers , Georgia State University**، معتمدا على مقولة أن افضل المعلمين هم الذين لهم إدراك قوي لتلبية إحتياجات الأطفال ، ولهم خبرات في تخطيط التعليم، وحتى يحصل معلمو التربية الموسيقية على ذلك، تم تصميم دليل خاص بالمعلم، يحتوى على نماذج تم التركيز من خلالها على النشاطات والمهارات الموسيقية، كالحركات المصاحبة للإيقاعات، والقصص الغنائية، فضلا عن تدريب المعلمين عمليا على الوسائل التى توضح كيفية التعامل مع الأطفال، وتعمل على تطوير مهاراتهم، من خلال إفساح المجال لديهم للنقاش، والتعبير عن آرائهم، فكشفت نتائج البحث عن ملاحظة تطوير لدى الأطفال في :

١. مجال التنظيم.

٢.العلاقات الأجتماعية.

٣.التعبير الإبداعي.

الفصل الثالث

الإطار النظري

الفصل الثالث

الإطار النظري

أولا: نبذة عن كارل أورف (Carl Orff 1895 - 1982)

ولد كارل أورف في مدينة ميونخ بألمانيا في 10/7/1895، وقد بدأت حياته الموسيقية بتأليف الموسيقا لمسرح العرائس، كما لحّنَ الكثير من الأغاني الفردية والجماعية الكورالية، كما أعطى أهتماماً كبيراً لموسيقا الطفل.

درس أورف في أكاديمية ميونخ لموسيقا الحجرة في الفترة (1917/1915)، وفي عام (1924) أسس مع آخرين مدرسة لتعليم الإيقاع الحركى والرقص هناك. وقد اهتم أورف بتطوير مجموعة أوركسترا الآلات الإيقاعية التي تشتمل على درجات الارتفاع.

تنمية الحس الإيقاعي لدى الأطفال:

الإيقاع أول عناصر الموسيقا الأساسية. وهو التعبير المباشر الأوَّلِي عند الطفل، ويجب أن يتعلمه الطفل بجسده. الإيقاع الموسيقي يفرق عن الإيقاع الشعري وغيره من الإيقاعات بأنه على صلة مباشرة عند متعلمه بالزمن الذي يجري، ويدركه الطفل أول ما يدركه بحركة جسده الحقيقية أو المتخيلة. والثقافة الموسيقية كما يراها ويلّيمز(Williams) في منهجه تستند أول ما تستند إلى الحدس الإيقاعي. والعناصر الثلاثة التي على الطفل تعلمها استناداً إلى الحس الإيقاعي هي:

- سرعة العمل Tempo.

- الحقل الزمني في المدوّنة ٤/٤، ٣/٤، ٢/٤...

- تقسيم الزمن.

وإذا ما تدرب الطفل تدرُّباً موجهاً جيداً فسيتمكن من إدراك الأشكال الإيقاعية كلها ومن قراءتها ومن كتابتها. ويمكن أن يتعلم الأطفال هذه العناصر الإيقاعية الثلاثة استناداً إلى إيقاعات الأغاني التي ينفذونها بالتصفيق أو بعصي يضربون بها آلة إيقاعيةً أو سطحاً صلباً.

وسرعة الأداء (Tempo) يعطي شكل الأغنية أو المقطوعة الموسيقية إيقاعاً يتعلمه الطفل بالتصفيق ليدرك سرعته، أما الحقل الزمني في المدونة فهو وحدة إيقاعية يمكن تحليلها. ويُعلَّم الطفل أن يضرب وتدها أو مرتكزها الأول واحد اثنان، واحد اثنان ثلاثة، واحد اثنان ثلاثة أربعة.... وهو يغني أو دون غناء؛ ونعني بتقسيم الزمن تجزئة إيقاع العمل إلى وحدات قصيرة تتألف من ضربتين أو ثلاث ضربات. وفائدة ذلك تدريب الطفل على التمييز بين المقاييس السهلة التي ينقسم فيها الزمن إلى وحدتين عن المقاييس الثلاثية المركبّة التي تنقسم فيها الوحدة الزمنية إلى ثلاث وحدات. وتنفذ هذه التمرينات جسدياً. وهي تمرينات مفيدة تمكن التلميذ لاحقاً من قراءة المدوّنة الموسيقية (النوتة) ومن كتابتها أيضاً، أما أورف فقد أكد في منهجه أهمية عناصر الموسيقا الأساسية وضرورة أن يكون الطفل متعلماً وفاعلاً بآنٍ معاً.

إن من أهم أهداف التربية الموسيقية تنمية الحس الإيقاعي لدى المتعلم، إذ يعتبر الإيقاع أحد العناصر الأساسية المكونة للموسيقا، فهو ينمو بشكل طبيعي من خلال الأنماط الكلامية ومن ثنايا الإيقاع ينمو اللحن.

وتعد المهارات الحركية من جري ووثب ورمى ومشى وقفز من أقدم الرياضات التي مارسها الإنسان منذ فجر التاريخ لتحقيق أغراضه، حيث استخدمها في كل مرحلة من مراحل نموه وتطوره المختلفة، فقد جرى الإنسان وراء الفريسة لصيدها أو خوفا منها ووثب وقفز

ليَعبُرَ جدولا أو حفرة ما، أو يصوب ليحصل على طعام إما من خلال صيد الحيوانات والطيور، أو ليحصل على بعض الثمار من أعلى الأشجار، وتطورت هذه الأنشطة الحركية الفطرية لتصبح منافسات ذات أسس وقوانين تتوافق مع كل منافسة على حده، ووضع لها مناهج تعليمية وتدريبه سواء في المدارس أو الأندية الرياضية.

وتعد مرحلة الطفولة من المراحل الخصبة في تنمية وتوجيه القدرات البدنية والحركية، وذلك لتميز الطفل في هذه المرحلة بسرعة تعلمه للمهارات المتنوعة وبخاصة عند تحديد الهدف الحركي كما ان له القدرة على ربط الحركات الأساسية المختلفة ببعضها البعض.

تتوافر لدى الأطفال رغبة طبيعية فى استطلاع واستكشاف البيئة المحيطة بهم وما تتألف منه من عناصر ومنها الأصوات، وعلى المعلمة تشجيع هذه الرغبة فيهم حتى يتعرفوا على امكاناتهم، كما يمكن تشجيعهم على اختراع الألعاب والحركات التى يصدر فيها بعضهم الأصوات باستخدام عناصر البيئة المحيطة كالأقلام والكراسى والمفاتيح والأكواب والملاعق والحبوب والعلب وغيرها، ويقوم البعض الآخر بالتعرُّف على هذه الأصوات وتمييزها دون رؤية مصادرها؛ كما توجد العديد من الآلات المصنوعة خصيصا لتعلم الإيقاع والموسيقا ومنها:آلات إيقاعية لا تصدر أنغاماً، مثل المثلثات والدفوف والكاستينات والجلاجل والطبول والصنوج، وآلات موسيقية تصدر أنغاما مثل الاكسيليفون، كما يمكن تصميم ألعاب إيقاعية باستخدام أعضاء الجسم كالتصفيق بالأيدى وضرب الأرض بالأقدام وفرقعة الأصابع وغيرها.

ويمكن تنمية العديد من المفاهيم من خلال الإيقاع كمفهوم القوة والضعف، ومفهوم السرعة والبطء، والاتجاهات، فضلا عن دورها الفعَّال فى تعلّم الطفل، وتبسيط المفاهيم. فالموسيقا تبعث السعادة والبهجة داخل نفوس الأطفال.

تنمية الحس الإبداعي لدى الأطفال:

يؤكد علماء النفس التربويين على وجود قدرات للتفكير الإبداعي لدى كل الأفراد الأصحاء من الناحية العقلية والنفسية، غير أن مستوى الإبداع يختلف باختلاف الأفراد في المكان والزمان والإطار الثقافي، وتعد العلاقات بين التفكير الإبداعي والثقافي من الموضوعات ذات الأهمية، حيث أشارت العديد من الدراسات إلى وجود فروق هامة في إعداد الأفراد باختلاف الثقافات، حيث تتأثر عملية الإبداع بالبيئة الاجتماعية والثقافية والمادية أيضا التي يعيش فيها الفرد ويمارس أنشطة حياته وينمو من خلال تفاعله معها.

يُعرَّف الإبداع بأنه مزيج من الخيال العلمي المرن، لتطوير فكرة قديمة، أو لإيجاد فكرة جديدة، مهما كانت الفكرة صغيرة، ينتج عنها إنتاج متميز غير مألوف، يمكن تطبيقه واستعماله، وعادة ما يكون الطفل المبدع لديه حب الاستطلاع، والرغبة في فحص الأشياء وربطها معاً وطرح الأسئلة باستمرار، واستعمال كل حواسه في استكشاف العالم من حوله.

وتعتبر السنوات المبكرة في حياة الطفل هي الأكثر حرجاً. ففيها تبدأ عملية تشكيل المراحل الأساسية للجهاز النفسي، وتتضح عناصر التفكير وتكتسب الشخصية قوامها وانسجامها؛ وتلعب الأسرة والمدرسة والبيئة دوراً كبيراً في تشكيل شخصيته وتفكيره الإبداعي عن طريق التعرف على ما يمتلك من قدرات، وتوظيفها مستقبلاً في أعمالٍ وأفكارٍ ابداعية.

إن عملية التعرف على إبداعات الأطفال من قبل الشعوب المختلفة، ومن قبل الآباء والأمهات والمدرسة، يلعب دوراً مصيرياً في تنمية قدرات الطفل الإبداعية على النحو الذي يجعلها نقاط إنطلاق لبناء شخصيته القادرة على الإبداع في الحياة في صورها المتطورة بشكل دائم.

وقد أثبتت الدراسات أن العوامل البيئية تلعب دوراً أهم بكثير من العوامل الوراثية في تكوين الطفل المبدع، فليس المطلوب أن يكون الطفل عبقرياً حتى يكون مبدعاً، فالإبداع ليس موهبة محصورة في نخبةٍ من الناس، بل هي موجودة بصورة كامنة عند كل الأفراد، لذلك بمقدورنا التأثير في أطفالنا، ونستطيع أن نصل بهم إلى مستوى إبداعي مناسب.

ولكي يكون الطفل مبدعاً يكفي أن يتمتع بقدر من الذكاء، ومعنى ذلك أن الإبداع لا يعتمد علي الذكاء وحده بل يعتمد علي الكثير من العادات الذهنية والسمات التي تلعب الأسرة والمدرسة دوراً أساسياً في تكوينها. ويرى عدد من أساتذة التربية وعلم نفس الطفل أن ثمة علاقة إيجابية بين ثقافة الطفل وقدرته على الإبداع، وأن تلك الثقافة لا تفيد في تكوين هويته وشخصيته فحسب، بل تتعداه إلى جعله مبدعاً، ويوصون بضرورة التخلي نهائياً عن نظام مد الطفل بثقافة الذاكرة التي تعتمد على الحفظ والتلقين، والاهتمام بمتابعة مواهبه، وصقل المَلَكَات الإبداعية لديه باعتبارها أساساً للتكوين المعرفي في حياته المستقبلية؛ فالاعتماد على الممارسة العملية والميدانية، تتيح للأطفال القدرة على النسج من خيالهم، ذلك لأن الطفل يمتلك موهبة الخلق والتعبير، وعلى الأسرة والمدرسة دعم وتشجيع مهاراته بلا قهر أو إجبار.

كثيراً ما يُحرَم الطفل من مزاولة النشاط الفني في المدرسة، وربما يعود ذلك لضعف الإمكانات، أو لعدم وجود المعلم المتخصص، أو لعدم اهتمام المدرسة بحصص التربية الفنية واستبدالها بمواد أخرى، لذلك يجب على أولياء الأمور إتاحة الفرص للأطفال لممارسة تلك الأنشطة أثناء العطلات الصيفية، وإجازة نصف العام، وعطلة نهاية الأسبوع، على أن يُخصَّص لممارستها وقت محدد بشكل لا يقل أهمية عن وقت المذاكرة، وذلك لأهمية ممارسة الأطفال التعبير الفني بأشكاله المختلفة على نموهم العقلي والنفسي.

يتبين لنا مما سبق الدور الذي يمكن أن تلعبه الأسرة والمدرسة والمجتمع ككل في تنمية الإبداع عند الأطفال، إلا أنه في الوقت ذاته هناك العديد من الأمور التي يتم غرسها في نفس الطفل منذ الصغر والتي تعوق إبداعه.

يُوصي التربويّون بالابتعاد عن تأنيب الأطفال ولومهم على إبداعاتهم الخاطئة، وبعدم تعرضهم للحماية المبالغ فيها، أو الإسراف في التدليل، ويوصون بالتعامل مع أسئلة وخيال الأطفال باحترام، وإظهار الاهتمام المباشر بما يقدمونه ويطرحونه ويتساءلون حوله، لأجل تنمية إحساسهم بالتذوق الجمالي من خلال توجيه انتباههم إلى كل ما هو رائع ومنسق ومنتظم داخل البيت أو الحضانة والمدرسة والشارع أو في الأماكن العامه. ويركزون في هذا الصدد على المواد المقدمة في برامج الأطفال وضرورتها لما له من إيجابيات تجعل منه ضرورة لازمة للطفل خاصة في السنوات المبكرة من عمره، فالخيال يوسِّع من ذهن الطفل، وإذا ما تركناه دون محاولة منا لكي يتفتح فلن يستطيع أن يستوعب الكثير. فإذا اتسع عقل الطفل، وكثرت المُدْرَكات أصبح من اليسير علينا أن نجد فراغا يُمْلأ بالمعرفة والعلم.

ثانيا: النظام التربوي الموسيقي للأطفال لدى كارل أورف وتطبيقه العملي.

يعتبر " نظام مبادئ التربية الموسيقية " الذي وضعه المُرَبِّي والمؤلف الموسيقي الألماني الشهير كارل أورف واحدا من الأنظمة التربوية الموسيقية المستخدمة عملياً مع الأطفال على نطاقٍ واسع. ولعل المدارس العامة هي المجال الرئيس لتطبيق هذا النظام، على الرغم أنه قد تكون هناك خيارات أخرى لاستخدامه.

يؤكد كيلر (Killer) بأن أورف قَدَّم مساهمةً في موضوع التربية الموسيقية العامة الحديثة، دون الحاجة إلى أي مهارات خاصة أو خلفية موسيقية من التلاميذ. فنظام أورف يوفر نطاقا واسعا لتطوير قدرات جميع الأطفال، سواء الأكثر أو الأقل موهبة، ويعطيهم الفرصة لتجربة الشعور بالفرح و السعادة من خلال الأداء الموسيقي الفردي و الجماعي. فهذا النظام ليس بِحِكرٍ على واحد أو آخر بسبب الفروقات الفردية في الموهبة الموسيقية، فأمام كل طفل هنا كمهمة سهلة المنال ومثيرة للاهتمام. وبالتالي فإن أي شخص بغض النظر عن عمره يمكن أن يبتدع موسيقاه. ومثل هذه الموسيقا، ستكون مناسبة للسمع وأساس المادة الموسيقية للحصص أو الدرس، والذي ممكن أن يتكون من:

١. موسيقا الشعوب والفلكلورية.
٢. الأغاني الدينية.
٣. الرقصات.
٤. تمارين إيقاعية لحنية.
٥. أناشيد.
٦. مقطوعات آلية.

وقد شعر أورف بأن الأطفال بحاجة إلى موسيقا خاصة يُعمَّم من أجل عزفها وغنائها، وهذه الموسيقا تتناسب مع عمرهم وطبيعتهم، وهي ليست موسيقا بحته، بل مرتبطة بالكلام والحركة، أي غنّي، أُرقُص، تَحرّك. أما من مبادئه فهي غني وأرقص بالوقت نفسه، ومثل

هذه الموسيقا موجودة عند الشعوب الأخرى، أي أن أي أغنية نغنيها نحاول أن نلاعب الأطفال من خلالها، وسماها أورف "مبادئ الموسيقا".

برزت في الثلاثينات من القرن العشرين لدى أورف فكرة "مبادئ التربية الموسيقية"، حيث يرى أن مفهوم مبادئ الموسيقا لا يعني الموسيقا بنفسها، فهي مرتبطة بالحركة و الرقص و الكلمة، يجب أن تؤسس نفسها بنفسها، كما ولا ينبغي على الشخص أن يُدرجها كمستمع، بل كمشارك فيها. كما ولا ينبغي استيعابها بشكل تخصصي، فهي لا تعرف الأشكال البنائية الرئيسة، ويرتبط مع أشكال الرقص الصغيرة المستديرة، مع ostinato ونموذج بسيط من روندو. ترتبط الموسيقا الابتدائية بحركة الجسم البشري: كل شخص قادر على دراستها والتعايش معها، إنها قريبة من الأطفال.

وقد لخص أورف خبرته الإبداعية والتربوية في خمسة أجزاء من" شولفيرج"، الذي صدرت الطبعة الأولى منه عام 1930: يسمى الجزء الأول منه "تمارين إيقاعية- لحنية"، وجاء في وقت لاحق " تمارين للآلات الإيقاعية والدف"، و" تمارين للطبول"، و" تمارين للفلوت الخشبي" وكتاب يتضمن مجموعة من المعزوفات لتشكيلات منوعة من الفرق الموسيقية الآلية. وبناءً على هذه الأسس الموسيقية- التربوية بدأ العمل بالرقص الجماعي. قصد أورف التوسع في عمله التربوي في مجال التربية الموسيقية، ولكن الأحداث السياسية منعته من ذلك، إلا أنه عاد مرة أخرى إلى هذا العمل في عام 1948. وتجدر الإشارة إلى أنه ومن بين المستجدّات لهذه الفترة ما يتمثل في إبراز مفهوم الدور الكبير للكلمة (النص الشعري) والغناء، وبالتالي فإن"الحركة والغناء واللّعِب تشكل فيما بينها وحدة واحدة متكاملة.

منذ أواخر الأربعينات وبداية الخمسينات من القرن العشرين بدأت أفكار أورف بالانتشار في ألمانيا والنمسا من خلال الدورات التعليمية في معهد موتسارت (Mozarteum) في سالتسبوغ. وفي نفس الوقت تقريبا، أو وبعد ذلك بقليل، بدأ هذا النظام بالانتشار في كندا والسويد والدنمارك وبلجيكا

وهولندا وانجلترا والبرتغال ويوغوسلافيا وأسبانيا وأمريكا اللاتينية وتركيا والولايات المتحدة واليونان، واليابان. وبالطّبع، لا تَستَخدِم هذه البلدان النص الأصلي لنظام أورف فقط، ولكن يتم التكيُّف معه وفقا لروح التراث الشعبي للأطفال في تلك البلدان. وتجدر الإشارة إلى أن نظام أورف لا يزال الأساس المعتمد في التعليم الموسيقي المعاصر في ألمانيا. إن أفكار ومبادئ التربية الموسيقية الابتدائية لا تُستَخدم فقط للعمل مع الأطفال الطبيعيين الأصحاء ، ولكن في مجال الطب أيضا ، والتعليم العلاجي. ومع ذلك، فإن الحقل الرئيس للتطبيق، هو المدارس الشاملة.

القضايا المنهجية.

يؤكد الباحث كيلَّر(Killer) بأن أورف قَدَّم ثروة مُثلى عن التربية الموسيقية المعاصرة، بدون أن يتطلب ذلك أي قدرات خاصة من المتعلمين، وحتى قدراتهم الموسيقية، ويذكر (Killer) أيضاً بأن شول فيرك (Schulwerk) ليس بمنهاج بالمعنى الدقيق للكلمة، ولكن هو دليل، إذ أن شول فيرك أخذ بعين الإعتبار المبادئ الأساسية لنظام أورف، وأي شيء موجود هنا ليس بالضرورة الالتزام به حرفياً، وإنما يمكن تغييره.

يُفترضُ العمل بهذا النظام وجود مجموعة ما من التلاميذ، وحجم وتكوين هذه المجموعة قد يكون مختلفا. كما ويُفترض أيضا أن يتم تنفيذ الحِصَص الموسيقية في قاعة كبيرة بما يكفي، ومصممة خصيصا لهذا الغرض، بحيث يتمكن التلاميذ من الاستماع إلى الموسيقا، والعزف على الآلات الموسيقية، وإجراء تمارين وألعاب حركية بمرافقة الموسيقا.

ويُفترض أيضا وجود الآلات الموسيقية المدرسية. فقد رفض أورف تنفيذ حصة التربية الموسيقية والحركة باستخدام العزف على آلة البيانو الصفية فقط، بل وقرر السير في البرنامج على أساس الموسيقا الخاصة بالتلاميذ وما يرتجلونه. ونظرا لدرجة التعقيد العالية في التمكن من العزف على

الآلات الموسيقية في ثقافتنا بشكل عام، فقد تم إيلاء الاهتمام الكبير باختيار الآلات الموسيقية المناسبة. فقد تم اختيار آلات الإيقاع، بحيث يكون تصميمها وبناؤها لحنيا:الإكسيليفون، الميتالوفون، الجلوكنشبيل). تمثل هذه الآلات أساس فرقة أورف الموسيقية. ومن آلات النفخ تم تصميم آلات الفلوت الخشبي متعدد الدوزان تكونت مجموعة من آلات الباص من الطبول ، أما الآلات الوترية القوسية (التشيلو والفيولا)، فقد تم تكريس دورها لعزف المرافقة بالخامسة المستمرة. واشتملت مجموعة الآلات الوترية النقرية على الجيتار والعود. لمثل هذه المجموعة المتكاملة من هذه التركيبة، كان لابد من تأليف مقطوعات موسيقية جديدة لها، أو اقتراح مقطوعات مناسبة مؤلفة مُسبقا. ويرى أورف أن التراث الشعبي يجب أن يكون أساسا لبرنامج هذه الفرقة. إلا أن المهمة الرئيسة للتعليم هي تعليم التلاميذ أن يُؤلِفوا الموسيقا الخاصة بهم.

في طريقة أورف هنالك أفكار رئيسية مركزية هي في الأساس خطة العمل التي تنظم المنهاج الدراسي و تعتبر هذه الأفكار بمثابة الأهداف التي يبقيها المعلم في ذهنه و يسعى لانجازها من خلال تجارب أورف.

١- أول هذه الأهداف هو المجتمع أو الجماعية، حيث أن تبادل الأفكار والاستفادة من أفكار أعضاء المجموعة ككل ضمن إطار عمل معين هو ما يخلق الموسيقا. فالألعاب الأدائية الموسيقية التي يشارك فيها جميع أفراد الصف تعزز الإحساس بالجماعة و الانتماء لهذه المجموعة وأداء دور فاعل فيها و تكون الألعاب ناجحة أكثر ومحققة لهذا الهدف عندما تحثُّ جميع أعضاء المجموعة أن يستمعوا و يراقبوا و يتبعوا و يقودوا حين يُطلَب منهم ذلك، ويساعدوا ويحترموا ويدعموا دَورَ الآخرين.

٢- الهدف الثاني لتمرين أورف هو تطوير الحِس الموسيقي بالتنظيم (الإحساس بالبدايات و النهايات و الإحساس بمدى طول أو قصر المادة النغمية. والتعرف على القوالب واستخداماتها) هي مهارة من الضروري توفرها في العمل الموسيقي للإستخدام المنتظم و الواضح لمفردات ذات دلالات إرشادية أو توجيهية أثناء قيادة الأداء الفني.

٣- أسلوب الخِطاب يجب أن يكون واضحا و جليا دون تردد من المعلم إلى المعلم الآخر. و في طريقة أورف يمكن أن يكون هنالك تنوع للمفردات، و لكن ضمن إطار الصف الدراسي الواحد يعتبر هذا التنوع غير محبَّذ ويُفضل تَجنُبُه.

٤- الاستيعاب للموسيقا كَفَنْ هو ثالث أهداف أورف: حيث يرى أنه كلما تعرف التلميذ على معلومات موسيقية أكثر، فإنه سوف يكون أكثر قدرة على استخدام هذه المعرفة في أدائه. و يرى أنه في أثناء التعليم التحضيري للموسيقا، لا حاجه لأن نُخفي أي معلومة موسيقية عن التلميذ، حيث يتم طرح المعلومة أو الفكرة الموسيقية من خلال مادة موسيقية يمكن عزفها أو الاستمتاع بها، و جعل التلميذ يتعرف عليها بشكل فردي أو شخصي ولتكون جزءاً من مخزونه المعرفي فلا تكون غريبة عليه عند دراستها بشكل أعمق لاحقا. وكما هو معروف فإن الشخص الأقل تشويشا والأصفى ذهنا في التعامل مع الأمور، هو الأكثر إيجابية ويساهم بشكل بَنَّاء.

٥- تحفيز الاستقلالية الموسيقية:

من خلال جعل الطفل يقود الصف أو مجموعة أداء أو جعل الطفل يُعطِي خطوات بديلة لتمرين أو رقصة تم التدرب عليها في السابق.

٦- النمو الشخصي :

قوة الشخصية ضرورية لنمو المجتمع و الجماعة، حيث أن التطور المنتظم للمهارات ضرورية لضبط الكلام، الغناء، العزف على الآلات، والرقص. جميعها يجب أن تكون جزءاً أساسيا من أساليب كارل أورف لإتقان هذه المهارات والتي يمكن للفرد أن ينمو و يبدع من خلالها.

٧- الأداء:

الرضا عن الذات في الأداء الفني هو أساس لما يَتبَع من نمو و تطور موسيقي للطفل، حيث يركز أورف في طريقته على الأداء بشكل رئيسي. و ليس المعنِيْ بالأداء هنا هو الأداء للجمهور بل الأداء لأجل الإحساس بالرضا عن النفس لإكمال القطعة الموسيقية إلى نهايتها.

٨- الثقة بالنفس :

عندما يشعر الطفل بان له مساهمة إيجابية في المجموعة الأدائية فإن ذلك سينعكس بشكل واضح على شعوره بالأهمية و تزداد ثقته بنفسه.

هذه الأهداف ليست محصورة في الجانب الموسيقي بل هي أساسية في التدريس بمنهجيةِ أورف و يظهر كل هدف بطريقة ما في جميع المستويات المنهجية، ودور المعلم يظهر بوضوح في خطة التدريس. والحصص لا تقوم على الاستماع بشكل واسع و كبير بالرغم من ضرورة هذا النوع من الاستماع لاكتساب المهارات الأساسية.

قد يكون هدف الدرس بسيطاً (حصة جماعية)، فيتم تحقيق ذلك الهدف من خلال حلقة رقص أو حفلة لعب تمنح الاسترخاء و تمنح الجميع فرصة المشاركة. و قد يكون الهدف من

الدرس معقداً كاستخدام قصيدة، أو أسطورة، أو قصة، واكتشاف طرق للتعبير عنها موسيقيا، ومن الواضح أن تنفيذ هذه التجربة المعقدة يتطلب بناء مهارة ولفترة طويلة في مجالات الغناء، والتحدث، والحركة، والعزف على الآلات.

عند اكتساب هذه المهارات تصبح هي أدوات الاكتشاف والإبداع، وعند التخطيط للتجارب البسيطة أو المعقدة يجب التحضير لدرجة اكتمال المهارة المتوقع لكل صف، فمثلا : يجب على التلاميذ أن يسيروا بمصاحبة الإيقاع بشكل دقيق ومن ثم الغناء بشكل صحيح، ولفترة تدريب طويلة قبل البدء بتعليمهم العزف على الآلات الموسيقية، فالغناء هو المهارة الأساسية و الأكثر أهمية ليُمكِّن التلميذ من العزف.

إن معرفة القوالب الموسيقية يجب أن تسبق تجربة العزف على الآلات، ويجب توجيه التلاميذ بالعمل على الأنماط النغمية، ثم الجمل اللّحنية، ومن ثم الأفكار الموسيقية، والتي تنتظم في قالب موسيقي أو قطعة موسيقية. حيث يقوم التلميذ بأدائها باستخدام الجسم والصوت قبل محاولة عزفها على أبسط الآلات الموسيقية.

ونظراً للأهمية الكبيرة لمبدأ تطوير المهارة في منهجية أورف، فإن الدرس يجب أن يخطط له بحرص ليقدَّم التمرين والتدريب الكافي للمهارة، ثم يبدأ المعلم بتعليمها للتلاميذ خطوة خطوة مستخدما خبرته في تدريسها.

التمارين الإيقاعية:

من المهم توزيع الأطفال في الصف بحيث يكون لديهم شعور بالراحة، وأن يكون باستطاعتهم رؤية المعلم بشكل جيد، وتكرار سير الإيماءات بعده، دونما إعاقة البعض للآخرين. ومن الضروري التأكد من الوقوف السليم (الاستقامة) المريح مع عدم توتُّر الأيدي.

تمارين للاستجابة السريعة:

في المرحلة الأولى، ينبغي إيلاء مكانة هامة لهذه التمارين:

الأداء الجماعي: يقوم الأطفال بعد أخذ شهيق و حركة خفيفة من إبعاد اليدين بتصفيق يحاكي إيماء المعلم الذي يصفق بداية مع الأطفال ومن ثم يقتصر دوره على القيادة. يتم تكرار التصفيق في كل مرة بوتيرة مختلفة.

– التصفيق الجماعي: تكون الوحدات الزمنية في التصفيق متساوية و بدون ضرب. يتابع الأطفال المعلم فيما يتعلق بالتغييرات في الوتيرة أو الديناميكية التدريجية أو المفاجئة. يمكن للمعلم أن يرافق الأطفال بالتصفيق أو القيادة أو الغناء أو العزف.

– النهاية الفورية للتصفيق: يتم القيام بها طبقا لتوجيهات المعلم الموحية (التوقف عن التصفيق، وما إلى ذلك)، أو مع نهاية اللحن، أو بطلب المعلم.

– المتابعة والمحافظة على الوتيرة والتغيرات الديناميكية المفاجئة التي يطرحها المعلم أثناء مرافقة اللحن (وقد تكون على شكل إرشادات صوتية من المعلم، كأن يطلب من الأطفال"التصفيق بهدوء" عند سماع اللحن، و"بصوت قوي" عند التوقف)، والتمييز بين الأصوات القوية و الضعيفة.

– العثور على وحدات النبض المرتجلة من قِبَلْ المعلم في اللحن، وعند التكرار يمكن تغيير الوتيرة، بل و الميزان إذا كان ذلك ممكناً.

فصل " الوحدات الإيقاعية ":

يمكن العثور على" الوحدات الإيقاعية" في القصائد أو الأغاني، حيث يتم في البداية نطق و تصفيق البيت الشعري كاملا، ومن ثم استخدام بعض عناصره الإيقاعية كمُرافِقة، بحيث تقوم مجموعة من التلاميذ بالإنشاد، أما المجموعة الأخرى فترافق الأولى بالتصفيق.

يمكن استخدام "التصفيق" لأسماء الطلبة، وأسماء النباتات والحيوانات. هذا ويتم فقط اختيار تلك الأسماء التي تتطابق مع " الوحدات الإيقاعية" المختارة. عند هذه النقطة، يمكن تعلم تدوين ايقاعات مألوفة وتنفيذها بالتصفيق من خلال المُدوّنَة.

يمكن بعد هذه التدريبات التمهيدية أن يقترح المعلم على التلاميذ البحث وتنفيذ عن تلك الإيقاعات في أماكن أخرى. وبعد تثبيتها، يقوم بعض التلاميذ بقرعها على الطاولة، ومن ثم يقوم جميع التلاميذ بتصفيق هذا الإيقاع. وقد يتبادل المعلم الدور مع التلاميذ، إذ يقوم المعلم بتصفيق الرسم الإيقاعي، وعلى التلاميذ أن يدونوه على السبورة. ويمكن أن تشتمل الحصة على تدريبات لتطوير الذاكرة (يتم مسح الإيقاع المدون على السبورة، بعد بعض الوقت يطلب محاكاته، ومن ثم يكرر المعلم في نهاية الدرس الوحدات الإيقاعية التي تمت دراستها في البداية.

تجدر الإشارة، إلى أنه ينبغي بدءا من المراحل المبكرة جدا من العمل التمييز بين العلامات الموسيقية الزمنيـــــة (ذات السن، السوداء، البيضاء)، وعند تدريس النوتة إيلاء الاهتمام بالنظافة.

ينبغي بعد اتقان القواعد الأساسية للنوتة الموسيقية الاستمرار بالعمل على تدوين أنماط إيقاعية بعد الاستماع إليها بالنطق أو التصفيق، ويتم تشجيع الأطفال على كتابة الإيقاع في دفتر النوتة الموسيقية. بهذه الطريقة، يمكن كتابة الأناشيد القصيرة.

وبالمثل، يمكن العمل مع ايقاعات المقياس الثلاثي.

هذا النظام يفتح المجال أمام المعلم كي يختار الطريقة التي يحتاجها ، وبذلك يتميَّز كل معلم عن غيره من خلال شخصيته. وكان أورف يناقض عملية تنمية السمع أو الأذن الموسيقية لدى الأطفال عن طريق الموسيقا الكلاسيكية من خلال السلّمين الكبير والصغير (Major – Minor)، وهذه الفكرة ليس لها تأييد من بقية الموسيقيين، ولذلك حاول أورف في مدرسته خلق ظروف للاستيعاب الموسيقي لدى الأطفال لموسيقا الشعوب المختلفة، أي السمع والتذوق، وبالتالي التذوق بشكل عام وليس فقط الموسيقا الكلاسيكية مثل باخ وغيرهم (علي، 1986، ص٤٢-٤٦).

الفصل الرابع

الإطار النظري

الفصل الرابع

الإطار النظري

أولا: الإطار النظري للبرنامج المقترح.

يهدف البرنامج المقترح إلى تشكيل وتطوير مهارات أداء الموسيقا الجماعية لتلاميذ المدارس باستخدام الآلات الإيقاعية لأوركسترا كارل أورف.

العزف الجماعي على الآلات الموسيقية بالنسبة لأطفال المدارس الابتدائية هو أمر جديد نسبيا، و هو واحد من أكثر الطرق والأساليب البنائية المعقولة لتعريف التلميذ بعالم الموسيقا؛ فالجو الإبداعي الذي يرافقه اللعب أثناء الحصة الصفية ينطوي على المشاركة النشِطة للتلاميذ.

إن الفرح والسرور من خلال الأداء الجماعي منذ الأيام الأولى لتعلم الموسيقا ما هو إلا مفتاح اهتمام التلميذ في هذا النوع من الفن؛ وإضافة لذلك فإن التلميذ يصبح مشاركاً نشطاً في الفرقة، وذلك بغض النظر عن مستوى قدراته وتعليمه في الوقت الراهن، الأمر الذي يُسهِم في استرخائه النفسي وحريته وأجواء صداقاته بين زملائه التلاميذ.

يعزز الأداء الجماعي لدى التلاميذ صفات: كالانتباه، والمسؤولية، والانضباط، والالتزام، والعمل الجماعي. إن المعارف والمهارات التي يكتسبها التلميذ أثناء الحصص الصفية ستساعده بلا شك في القراءة الموسيقية والعزف على الآلة الموسيقية. إضافة لذلك، يتعرف التلاميذ إلى نماذج بارزة في أدب الموسيقا، والتي تكون جنباً إلى جنب مع الغناء الجماعي، والإيقاع، إذ أنها كلها تساهم في تنمية آفاقهم الموسيقية.

الأهداف:

يهدف البرنامج المقترح إلى:

١. تنمية النشاط الإبداعي، والذوق الموسيقي، والاهتمام بالأداء الموسيقي لدى التلاميذ.

٢. تنمية القدرات الموسيقية: الحس الإيقاعي، والأذن الحساسة، والذاكرة الموسيقية، وتشكيل مهارات الأداء الجماعي، وتنمية مهارات التفكير الإبداعي من خلال الارتجال.

٣. تمكين التلاميذ من السيطرة على التقنيات الأساسية للعزف على الآلات الإيقاعية المختلفة: الطبول، الصنوج، المثلث، الدف، الصناديق، الأجراس، المصفقات، وما إلى ذلك).

السمات المميزة لهذا البرنامج:

يرتكز هذا البرنامج على خصائص عملية التعليم الموسيقي في المدرسة بوجود مجموعة آلات أورف المصممة خصيصا للإبداع الموسيقي لدى الأطفال (الأحجام ودرجات الارتفاع المختلفة من الميتالوفون و الإكسيليفون الطبيعية و الكروماتيكية، والآلات القرعية الأخرى). تسمح الموهبة الموسيقية لدى الأطفال الدارسين في المدرسة الجمع بين المساقات التنموية الموسيقية (الأوركسترا، والإيقاع) مع الدروس النظرية والعملية الرئيسية للتدريب على آلة الاختصاص. وهذا يختصر إلى حد كبير من المرحلة الأولى من التعليم، حيث أن الأطفال يكتسبون بالتوازي في آن واحد معرفة القراءة والكتابة والموسيقية، مما يمكنهم من الولوج بشكل سريع إلى مرحلة الأداء الموسيقي الجماعي. هذا ويجري تحقيق البرنامج بالتناسق مع تعليم الإيقاع والغناء الجماعي. يتم اختيار المواد الموسيقية من أفضل النماذج من الموسيقا المُعدّة للأطفال. يتم إدخال أمثلة بارزة من الموسيقا الكلاسيكية العالمية، والموسيقا الشعبية ذات المكانة الهامة في هذا النشاط.

رسم عناصر البرنامج/ الخطة

الخطة الدراسية لسنة دراسية (٣٥ حصة)

عدد الحصص	مواضيع الدروس
2	آلات الأوركسترا، درجة ارتفاع الصوت، الجرس
3	أسماء النغمات، سلم الاكسيليفون و الميتالوفون، المدى الصوتي للآلة
1	وضعية اليدين على الإكسيليفون(حركة تعاقب اليدين، و حركة اليدين معا)
1	الإيقاع العنيد (Ostinato) في مقياس ٤/٢
2	الآلات القرعية غير المنغمة(الملاعق، المثلث، العلبة، الدف)، و طرق العزف الأساسية عليها
3	دراسة المعزوفات(أحادية الصوت، مرافقة إيقاعية)
1	وضعية اليدين الإكسيليفون(الحركة المتوازية، المتعاكسة)
1	الإيقاع العنيد (Ostinato) إيقاعي في مقياس ٤/٣
3	الآلات القرعية غير المنغمة(المراكس، الطبل، الصنج، الليتافر)، و طرق العزف الأساسية عليها
1	تغيير سلم الإكسيليفون بإضافة رقائق أخرى
1	دراسة المعزوفات(ذات صوتين، مرافقة إيقاعية)
1	تكرار (آلات الأوركسترا، السلم، المدى النغمي، درجة ارتفاع الصوت، الجرس).
3	تكرار(المقاييس ٤/٢، ٤/٣، الأشكال الإيقاعية الرئيسة في الإيقاع العنيد).
1	وضعية اليدين على الإكسيليفون(الحركة المتوازية، المتعاكسة، المتقاطعة).
1	الإيقاع العنيد (Ostinato) باستخدام السينكوب، و الأزمنة المنقوطة.
1	دراسة المعزوفات(ذات صوتين، مرافقة إيقاعية).
3	دراسة المعزوفات(ذات ثلاثة أصوات، مرافقة إيقاعية)
1	الآلات ذات السلم الكروماتيكي الملوّن (Chromatic)
3	وضعية اليدين على الآلات ذات السلم الكروماتيكي
2	دراسة المعزوفات مع مؤدي منفرد Solo

شكل وطريقة الحصة:

لا يوجد ترتيب محدد لتوالي الخطوات في التدريس بطريقة أورف، وقد تأخذ الحصة شكل الدورة التدريبية لمجموع التلاميذ في الصف الواحد وبمعدل مرة واحدة في الأسبوع. تستخدم في كل حصة أشكال مختلفة من العمل، وبما يضمن التوافق بين المادة النظرية والعمل التطبيقي. إلا أن هنالك أولويات ظاهرة للحصة، وهي :

١- التحضير: تطوير في الأحداث أو الأفعال لتوفير المهارات الضرورية.

٢- التركيب أو التوليف: استخدام هذه المهارات في اللعب المخطط له أو الارتجال.

٣- الدمج: تكرار وإعادة تطبيق المهارات ودمجها مع مهارات أخرى تم تعلمها سابقا.

٤- النقل: ربط المهارة أو المهارات التي تم تعلمها حديثا بوسيلة أداء أو مادة أدائية.

جميع الدروس تتبع توالي أساسي من حيث "تقليد المدرس"إلى "ابتكار التلميذ"، فالترتيب لدرس أو حصة واحدة يمكن أن يكون على النحو التالي:

١- تمرين أو لعبة تحتوي على "جوهر الدرس" للعنصر المراد استكشافه.

٢- محادثة أو لعب جماعي باستخدام "جوهر الدرس" من قبل التلاميذ حتى تكتمل مظاهره.

٣- لعب أو عمل جماعي على "جوهر الدرس " من خلال استخدامه في قوالب أو وسائل متنوعة.

٤- ابتكار "القطعة" باستخدام "جوهر الدرس".

٥- الأداء (هذا هو المستوى الأعلى حتى في أسهل التجارب).

بينما نجد المعلم الخبير في منهجية أورف لا يقوم بالتخطيط للتدريس (درس فدرس) بل يقوم بإعداد سلسلة من الدروس التي ترتبط مع بعضها من حيث المحتوى و المواد.

يمكن استخدام الآلات الموسيقية التالية في المراحل الأولى من العمل مع الأطفال:

-الآلات الإيقاعية: العصي الخشبية، الخشاخيش، الأجراس، المصفقات، الطبول الخشبية، المثلث، الصنوج، الفقاشات، الدفوف ، الطبل الكبير.

-الآلات الإيقاعية اللحنية: الإكسيليفون، الجلوكينشبيل، الميتالوفون، والأوعية الزجاجية.

-الريكوردر، والعود أو الغيتار.

إن عائلة أورف الإيقاعية الموسيقية تُمكن التلميذ من:

- مقاربة واكتشاف أصوات الآلات الإيقاعية المتنوعة قبل الشروع بتعلم العزف عليها أو حتى اكتشاف إمكاناتها بالتجريب الحسي والموجّه.

- تطلق عائلة الإيقاعات هذه عنان خيال التلميذ وتحفّز فضول التعرف عليها واستصدار أصواتٍ منها يكتشفها بالمصادفة ليحاول إعادة إنتاجها وتركيبها بالتجريب.

- تمكّن عائلة الإيقاعات هذه التلميذ من تطوير حِسِّه الإيقاعي وتعمق معرفته بقيمة الإيقاع المصاحب للحن والغناء.

- التشكيلة الآلية الإيقاعية عند كارل أورف تُشبع فضول الطفل بالعزف على آلة، وبمصاحبة أقرانٍ له في عزف جماعي موجّه متدرج في صعوبته التقنية والإيقاعية واللحنية المصاحبة.

– يزود منهج أورف التربوي الموسيقي الطفل بأدواتٍ معرفية موسيقية أساسية ضرورية لتطوير ملكاته في التعبير الفني. ويتعلم الطفل تعليماً موجهاً متدرجاً وتعليماً عصامياً استكشافياً بآنٍ معاً.

يربط أورف الأغاني بالحركات الإيقاعية والتعبيرية مع العزف فأساس الأداء عنده تجميع نواحي الانشطة الموسيقية ويعتبر الإيقاع فيه نقطة البداية بإعتباره العنصر المسيطر والأساسي بالنسبة لباقي العناصر، وتتميز طريقته عن غيرها من الطرق التربوية ، بأنها تحتاج لتنفيذها إلى آلات خاصة مصممة بعناية ودقة، وهذه الآلات من البساطة بحيث تُمَكِّن الطفل من أرتجال نموذج إيقاعي أو عبارة لحنية.

سير الحصة

ينبغي أن تأخذ كل حصة أشكالا مختلفة من العمل بما يعزز فعالية استيعاب وفهم ما سبق، والجمع بين الحفظ والارتجال، والعمل الجماعي والفردي في الفرقة.

التمارين الإيقاعية

لتحقيق سير مثل هذه الحصة تستخدم أناشيد الأطفال التي يمكن على أساسها تشكيل بناءات إيقاعية واضحة وسهلة الفهم والتذكر، مثل أغنية (حان الدرس، رن الجرس، ... إلخ) ويمكن أن يتم التدرب عليها بالتصفيق، أو الدبك، أو باستخدام الآلات الإيقاعية الضجيجية(الصاخبة). وهنا يمكن استخدام الطرق التالية:

- التعريف بالمقاييس الإيقاعية الأساسية في الموازين ٤/٢، ٤/٣، ٤/٤، ٨/٦.
- اعتماد المرافقة الإيقاعية باختيار بناء إيقاعي سهل يتم تكراره على مدى التمرين أو المقطوعة(ostinato) مع إمكانية التدرج في التوسيع و التعقيد لهذا البناء.
- تكرار الإيقاعات التي يطرحها المعلم أو أحد التلاميذ، أو ما يسمى "الصدى".

- استخدام أسلوب الكانون الإيقاعي (المعتمد على النص اللغوي).
- استخدام التوزيع الإيقاعي، الذي يعتمد في البداية على الإيقاع المستمر أو العنيد (ostinato) ومن ثم حرية التنويع.
- التعريف بالآلات الإيقاعية الصاخبة المختلفة وأساليب العزف عليها.

العزف على الإكسيليفون والأجراس الأوركسترا (المهارات الأساسية)

الأساس الإيقاعي لهذه التمارين يعتمد أيضا على الأناشيد والأغاني المتنوعة. وتتشكل المهارات الأساسية للعزف على الأجراس و الإكسيليفون باتباع الخطوات التالية:

- التعريف والعمل بأسماء النغم المكتوبة على شرائح الآلات.
- التعريف بوضعية الجلوس أو الوقوف السليم أمام الآلة: فيجب ان تكون شرائح الآلة على مستوى الركبتين إذا كان التلميذ جالسا، وعلى مستوى الخصر إذا كان واقفا، و يجب أن تتحرك الأيدي بحرية.
- القدرة على إمساك العصي بشكل صحيح (عدم الضغط على العصي بالكف كاملا، وعدم وضع السبابة على العصا، عدم ضغط رأس العصا بالشريحة أثناء النقر).
- التمكن من التقنيات المختلفة للعزف باليدين معا (حركة اليدين في آن واحد، و بالتناوب، و بالتوازي، وباختلاف الاتجاه صاعدا أو هابطا، و بالتقاطع، وحركة الترعيد(Vibrato)، والزحلقة(Glissango)، والتعريف بالطرق الأدائية الأخرى).
- عزف الشكل الإيقاعي المستمر للحن على الآلة باستخدام السلم القوي (Diatonic).
- العزف على الآلة باستبدال النغم الدياتوني بنغم ملون(Chromatic) (يمكن استخدام شرائح إضافية).
- العزف على الآلة بالسلم الملوّن.

- قد يستخدم المعلم في المرحلة الأولى وفقا لتقديره عددا محدودا من نغم السلم، وذلك بإبقاء الشرائح الضرورية وذات العلاقة (على سبيل المثال: شريحتين من النغم التي تسمح بعزف الثالثة أو الخامسة)، ومن ثم التدرج في إضافة شرائح نغم جديدة لزيادة السعة النغمية حتى الوصول إلى سلم خماسي أو سباعي.

العزف الجماعي

يفترض هذا الجزء الأداء الجماعي لكافة التلاميذ باستخدام الآلات الإيقاعية الصاخبة، و الأجراس ، و الإكسيليفون، و الغناء، و العزف على البيانو، وإذا أمكن العزف على الآلات الموسيقية الأخرى التي قد يكون بعض التلاميذ ممارسا لها مثل: الكمان، التشيلو، الفلوت... الخ. إن الأساس الموسيقي للعزف الجماعي يعتمد على مدونة التوزيع الإيقاعي، الأغنية، المقطوعة الموسيقية. يقوم المعلم بتعليم و تحفيظ كافة التلاميذ هذه المدونة المقترحة من قِبلِه مسبقا، ومن ثم يتم تقسيم التلاميذ إلى مجموعات. ينبغي على المعلم أن يسعى إلى تحقيق الحد المقبول لعملية الأداء من خلال خلق جو من الإبداع الجماعي. ويمكن لهذه الفرقة أداء ما يلي:

- مرافقة إيقاعية صاخبة لمقطوعة تعزفها آلة البيانو، أو لأغنية أو نشيد ينشده التلاميذ.
- مرافقة بالعزف على الإكسيليفون والأجراس لمقطوعة أو أغنية باستخدام مدونات الإيقاع المستمر أو المنوَّع.
- العزف بأسلوب الكانون.
- أداء مدونة أوركسترا(ذات صوتين إلى أربعة أصوات).
- أداء مدونة أوركسترا مع مغني أو عازف منفرد على آلة الكمان، الفلوت...إلخ.

تجدر الإشارة إلى إمكانية قيام التلاميذ بأخذ بعض المدونات ذات الصعوبة والتدرب عليها في البيت، إلا أن الأفضل أن يستمر التدريب أثناء الحصة الصفية.

تمارين الارتجال

جميع الأشكال الواردة أعلاه تنطوي بالضرورة على المشاركة النشطة للتلاميذ في الأداء. سنبرز فيما يلي الأنواع الممكنة من تمارين الارتجال في الحصة الصفية:

- ارتجال مرافقة إيقاعية لمقطوعة موسيقية أو أغنية.
- الارتجال في سلم معين (في البداية نغمتين أو ثلاثة، ، ثم نغمات سلم خماسي، ثم كامل السلم الموسيقي).
- الارتجال اللحني على إيقاع معين(في حدود نغمية محددة من السلم).
- الارتجال الإيقاعي.
- الارتجال في نطاق سلم معين.

الارتجال فيما يخص موضوع الجرْس، واختيار الآلات اللازمة لمدونة الأوركسترا.

ثانيا: نماذج تطبيقية للبرنامج المقترح.

وهي عبارة عن مجموعة حصص يمكن أن تحمل نفس المسمى، وإن اختلفت فيها الأهداف.

النموذج الأول- ١/ لعبة التناوب

الهدف:

-يقلد التلميذ الإيقاع الموسيقي في المثال.

- يضرب التلميذ ضربة قوية في بداية الحقل.

- يميِّز البناء الإيقاعي المكون من حقل واحد فقط.

الأساليب: يختار المعلم مجموعة من المقطوعات الموسيقية أو حقلين ومن ثم يمكنه استخدام هذا البناء بطريقة مختلفة عما سبق مع التنويع.

يطلب المعلم من عدد من التلاميذ (خمسة على سبيل المثال) الوقوف على شكل طابور وهناك مجموعة من المقطوعات التي سوف يغنيها مع المصاحبة الموسيقية ويطلب منهم الاستماع والتركيز.

يبدأ بعزف وغناء الأغنية الشعبية (ريدها).

مثال ١:

ريدها ريدها   كيف ما ريدها

طفلةً ياهلي   والعسل ريقها



نأخذ الشطر الأول من الجملة الموسيقية (الحقل الأول) ويطلب المعلم من التلاميذ إعادة أو تقليد الجملة الموسيقية أو الحقل الأول فقط مما سمعه وهو إيقاع (تُ تِ تا)

لعبة التناوب:

التلميذ الذي في النهاية يربت على كتف زميله ممثلاً هذا الإيقاع وعند الانتهاء يجلس في مقعده ويأتي التلميذ الذي أمامه فيعيد نفس الكرّة، ويأتي الذي أمامه ويصنع ما صنعه من سبقوه إلى أن يأتي دور الأول فلا يجد من يربت على كتفه فيطلب منه المعلم تصفيق الإيقاع أولاً ومن ثم تدوينه على السبورة.

التقويم:

- استطاع التلاميذ استيعاب إيقاع الموسيقا التي بين أيديهم بنسبة جيدة.
- تعرف التلاميذ على الضرب في بداية الحقل بشكل جيد جداً
- ميَّز التلاميذ البناء الإيقاعي المكون من حقل واحد فقط بشكل جيد جداً.

النموذج الأول– ٢/ لعبة التناوب

الهدف: يشارك التلميذ في هذا الدرس مع الجماعة في أداء الأشكال الإيقاعية .

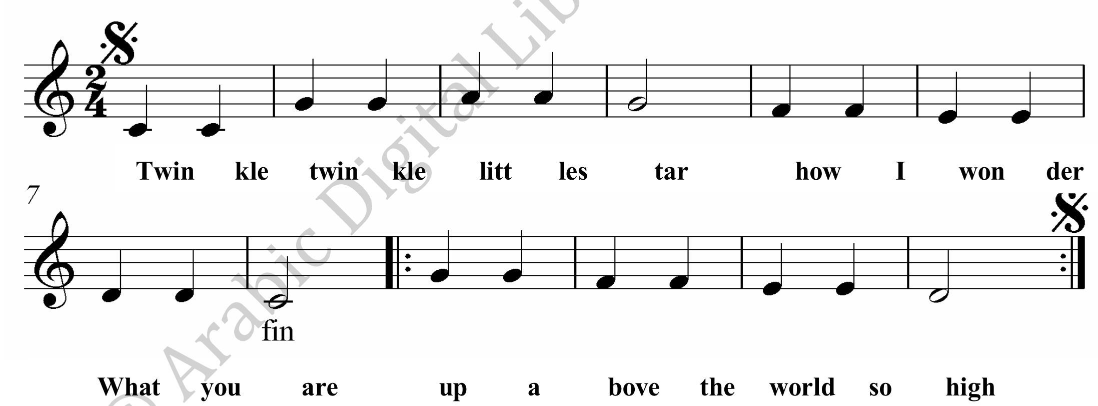
- يميز التلميذ البناء الإيقاعي المكون من حقلين فقط .
- يصفق التلاميذ الشكل الإيقاعي بشكل صحيح.

- **الأساليب:**

يبدأ المعلم بإسماع التلاميذ نموذجاً آخر من القطع الموسيقية التي يسمعها التلميذ باستمرار. فيختار على سبيل المثال " قطعة قصيرة بعنوان (Twinkle).

المثال:

Twinkle twinkle little star….
How I wonder what you are….
Up above the world so high….
Like a diamond in the sky….
Twinkle twinkle little star….
How I wonder what you are…



بعد الانتهاء من الغناء يركز المعلم على "الموضوع الأول والحقل الأول والثاني من الأغنية ويطلب من مجموعة جديدة من التلاميذ أداء هذا التمرين في صورة لعبة التناوب كما في الدرس الأول ولكن يطور المعلم أداء الإيقاع ويزيد من زمن النشيد فيصبح سريعا كالتالي:



يطلب المعلم أداء الحقل الأول والثاني بشكل متوالي فيديو الإيقاع كالتالي:

٢/٤ ت ت ت ت ت ت تا

ومثلما حدث في الدرس السابق يؤدي كل تلميذ الإيقاع على كتف زميله. وبعد الانتهاء يجلس في مقعده إلى أن يصل الدور إلى التلميذ الأخير ويحاول تصفيق الإيقاع، ومن ثم يطلب منه المعلم تدوين الإيقاع بالشكل المطلوب على السبورة كما يسمعه.

– يحاول المعلم إخراج مجموعة جديدة لأداء التمرين والتركيز على الحقلين من التمرين وتكرار نفس ما حدث مع المجموعة الأولى.

– يطلب المعلم في النهاية من التلاميذ تصفيق الشكل الذي أدوه بشكل صحيح.

التقويم:

- حاول جميع التلاميذ المشاركة في أداء الأشكال الإيقاعية الموجودة في التمرين وخصوصاً الحقل الأول والثاني بشكل جيد.
- أصبح التلميذ قادراً على تمييز البناء الإيقاعي المكون من حقلين بشكل جيد جيداً.
- استطاع التلاميذ تصفيق الأشكال الإيقاعية بشكل جيد.

النموذج الأول- ٣/ لعبة التناوب

الهدف:

- يستمع التلميذ على الشكل البنائي المكون من حقلين ومقياس ثلاثي "٣/٤"
- يُميز التلميذ الإيقاع الثلاثي " والنبر" في بداية كل حقل.
- يُميز التلميذ سرعات الأداء (Tempo) مثل زمن "المينويت" المعروف ويحتاج إلى سرعة معتدلة.

الأساليب:

- يسمع المعلم القطعة الى التلاميذ من خلال شريط كاسيت أو عزف حيّ على آلة البيانو.......ويختار السرعة المطلوبة للمينويت.
- يقدم شرحا مختصرا أو بسيطا لرقصة المينويت، ويشير إلى أن الرائد في هذا النوع من المؤلفات الموسيقية هو الموسيقار العالمي الألماني " باخ".
- يطلب المعلم من التلاميذ هذه المرة الجلوس في مقاعدهم ولكن بشكل نصف دائري ويبدأ من بداية الصف حيث يطلب من جميع التلاميذ المشاركة. وعند سماع اللحن أو الموضوع الأول للرقصة على التلاميذ تقليد الإيقاع الموجود بها على أن يربت كل تلميذ على فخذيه وهو جالس.

مثال:



يبدأ أحد التلاميذ بأداء الشكل الإيقاعي المدون في المدرج الموسيقي ويطلب منه المعلم الانتباه إلى إشارة " الضرب" ليزيد من شدة الضرب في البداية كي يعطي الإحساس ببداية النبر القوي فيربت على فخذيه.

وعند الانتهاء ينتقل الدور إلى زميله الذي يجلس بقربة فيقلد عمله ويربت نفس الإيقاع على فخذيه... ويطلب المعلم منه التركيز على الضرب حتى يزيد من شدة الضرب في أول الحقل

... وهكذا ينتقل الدور من تلميذ إلى آخر وعند الوصول إلى التلميذ الأخير... يطلب منه المعلم تصفيق الإيقاع وتدوينه على السبورة كما سمعه تماما مع التصفيق القوي في بداية الحقول لإعطاء الإحساس بالضرب القوي.

- في النهاية يطلب المعلم من التلاميذ جمعيا أداء التمرين بشكل جماعي عند أشارة البدء ويسال الجميع ... هل هناك فرق ما بين المقياس الثنائي أو الثلاثي؟.. فيكون الجواب: نعم هناك فرق.

التقويم:

- استطاع التلاميذ معرفة الشكل البنائي للمقياس الثلاثي" ٣/٤ ".
- استطاع التلاميذ تميز هذا النوع من الإيقاعات إذ أنهم أدّوهُ بشكل جيد.
- استطاع التلميذ معرفة النبر القوي في بداية الحقل .
- استطاع التلميذ معرفة زمن "رقصة المينويت" والفرق ما بين المقياس الثنائي والثلاثي.

النموذج الثاني– ١/ لعبة طاق طاق طاقية

الهدف: -

– يركز التلميذ على الضرب ويُقسِّم المقياس إلى الحقول.

- يعزف التلميذ مع المجموعة ويميز المقياس الثنائي

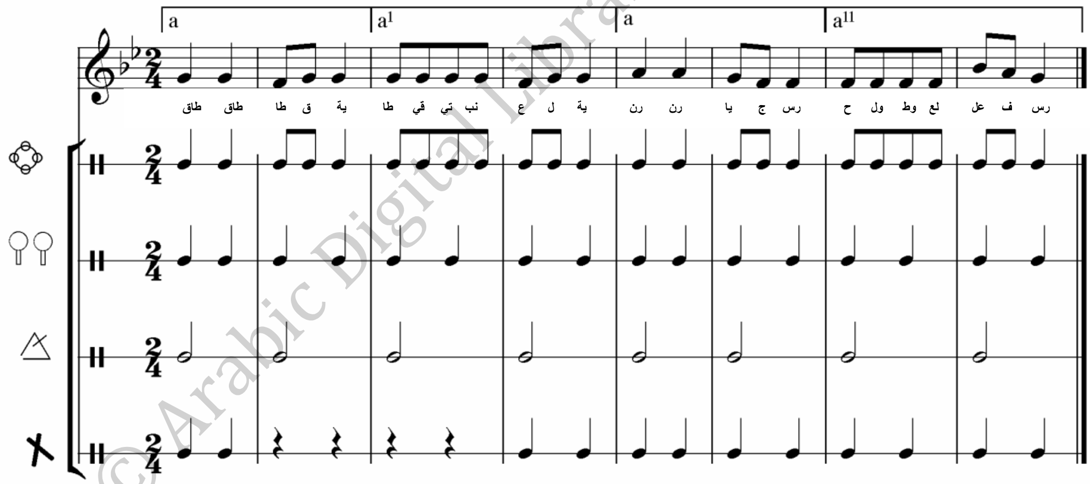
الأساليب: يطلب المعلم من التلاميذ مراجعة لعبة " طاق طاق طاقية " الأغنية الشعبية المعروفة... يلعبها التلاميذ بشكل عشوائي ويخرج المعلم مجموعة من التلاميذ لأداء اللعبة داخل الحجرة الصفية.

وعند الانتهاء منها يخرج المعلم من هذا اللعبه بالعديد من الخبرات التي يكتسبها التلاميذ من هذه الأغنية.

مثال :

طاق طاق طاقية طاقيتين بعِلِيّة

رِنْ رِنْ يا جَرَسْ حَوِّلْ واطْلَعْ عَالفَرَسْ



يُقسَّم التلاميذ الي عِدة مجموعات ... مجموعة تنفّذ اللعبة ومجموعة أخرى تنفذ العزف. وبعد الانتهاء من التمرين يتم تبادل الآلات والمجموعات أيضا وتؤدى الأغنية تارة أخرى، ويكون هناك تلاميذ يؤدون الغناء وكذلك اللعب، وهنا يتم التركيز في العزف على ما يسمى " الضرب" والاتكاء على الشطر الأول من الحقل ويتم التوضيح أنه من الضروري أداء التمارين بهذه الطريقة...

التقويم:

- معرفة " الاوستيناتو"والضرب القوي في بداية كل حقل

- معرفة " الحقل" والمقياس الثنائي

- معرفة التلميذ مصطلحات مثل: نبض، وحدة، اوستيناتو، اللحن.

النموذج الثالث- ١/ لعبة القيادة

الهدف:

- يلعب التلميذ دور القيادة الموسيقية
- يعزف ضمن فريق أو جماعة.
- يمارس قيادة المقياس الثنائي.

الأساليب:

- يدون المعلم أغنية شعبية ذات مقياس ثنائي بسيط

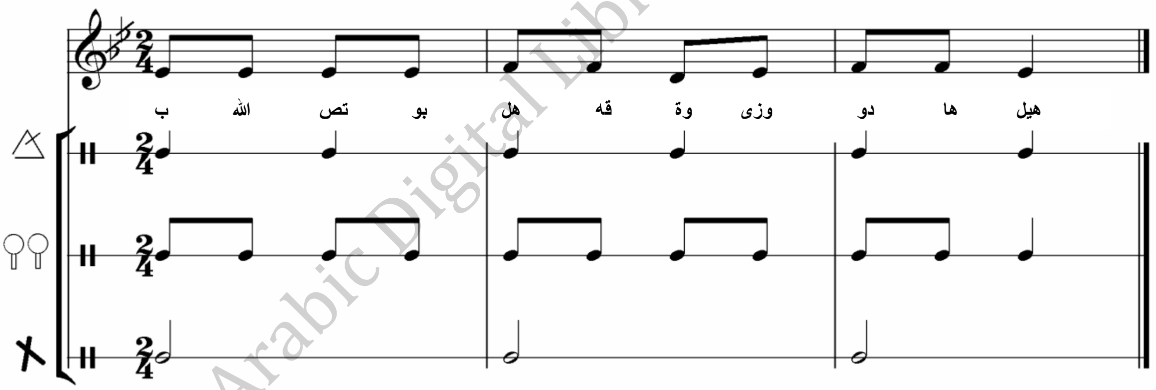
مثال:-

باالله تصبوا هالقهوة وزيدوها هيل

واسقوها للنشامى عظهور الخيل

قهوتنا للأجواد أول بادي

للي ناره وقادة بظلام الليل



يختار المعلم أحد التلاميذ الذي يمتلك صفات القيادة والجرأة فيطلب منه أن يكون بمثابة قائد الفرقة "المجموعة" ويطلب منه المعلم أداء الحقل الأول ... وعلى بقية التلاميذ إكمال التمرين مع المحافظة على زمن الوحدة.. فتقوم مجموعة بأداء المراكش حيث يؤدون إيقاع اللحن، وتقوم مجموعة أخرى بأداء الاستيناتو بإيقاع "العصي" وتلاميذ آخرين على آلة المثلث ليتشكّل إيقاع " الوحدة" أو الضرب وعند الانتهاء من أداء التمرين.. يطلب المعلم من مجموعة أخرى أداء التمرين، ولكن بتغيير قائد الفرقة بأحد التلاميذ ممن يحملون ذات الصفات... ويوزع المعلم آلات الفرقة عليهم من جديد.. كما أنه يقف أمامهم مباشرة ليؤدي الإشارة الثنائية والتي تشير إلى الزمن الثنائي . ثم يتم التوزيع التالي:

- إشارة المقياس ٤/٢ حقل خالي إلا من الإشارة ↓↑.

- يؤدي القائد المختار الحقل الأول ثم يكمل بقية المجموعة أداء جميع الحقول إلى أن تنتهي الحقول جميعها.

- يتعرف التلاميذ على مبدأ إشارة الحقل الثنائي، ويطلب المعلم من قائد " الفرقة" تدوين الإشارة على السبّوره .

- يُقرر المعلم الآن بعد التجربة التي أداها التلاميذ... الغناء مع الإيقاع... ويطلب منهم الغناء أولا. ثم يطلب من مجموعة (المثلث) .مجموعة (المراكش) ... فيؤدي التلاميذ التمرين وأخيرا تأتي مجموعة (العصي) فيُطلب منهم أداء الإيقاع على حِدَة...

بعد ذلك يقف (قائد الفرقة) وهو عباره عن (تلميذ) ليؤدي إشارة الحقل الثنائي. وبعد ذلك يؤدي الجميع التمرين ... فهناك مجموعة تغني ومجموعة تعزف... أما المعلم فهو يؤدي اللحن على آلة البيانو أو الأورغ... أو ما توفَّر.. ليُكوِّن المعلم في النهاية فِرقة موسيقية مكونة من عناصر أساسية ألا وهي "اللحن والإيقاع".

التقويم:

١- أصبح التلاميذ قادرين على قيادة المقياس الثنائي.

٢- تعرَّف التلاميذ على مبدأ القيادة الموسيقية.

٣- أصبح التلاميذ يعزفون ضمن فِرقة موسيقية جماعية.

النموذج الثالث– ٢/ لعبة القيادة

الهدف:

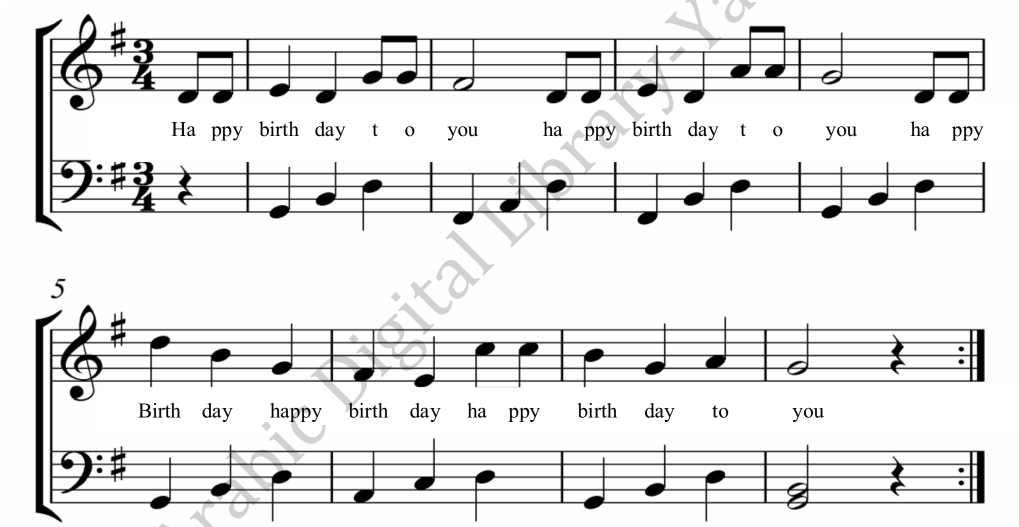
بالإضافة إلى الأهداف والأساليب السابقة، يميز التلميذ قيادة المقياس الثلاثي البسيط بالإشارات.

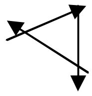
الأساليب:

يشرح المعلم المقياس السابق ويذكر المثال السابق في أغنية (بَالله تْصُبُّوا هَالقَهْوَة) ثم يذكر أمام التلاميذ بأن سيتناول اليوم نفس مبدأ المقاييس ولكن بمقياس ثلاثي.

المثال: مثال على المقياس الثلاثي

يدون المعلم أغنية سنه حلوة (**happy birthday**) على السبورة ويكتب المقياس



- يبدأ المعلم بوضع الإشارة الخاصة بالمقياس الثلاثي  ويطلب من التلاميذ تقليده بالإشارة...

ثم يبدأ بقراءة النوتات " إيقاعيا" في البداية مع الإشارة باليد، ونشير باليد الأخرى إلى الإيقاعات حتى يتابع التلاميذ مع المعلم بداية الإيقاعات مرتبطة في بداية بدء الإشارة إلى أن ننتهي من التمرين ... وينوه أن الحقل الأخير هو (تكملة) الحقل الأول...

- ثم يطلب المعلم من أحد التلاميذ الذي يتسم بقوة الشخصية ليتقدم ويعطي إشارة المقياس ونطلق عليه لقب: (قائد الفرقة) ... يطلب المعلم من قائد الفرقة أن يبدأ من الحقل الثالث.. أما المعلم فيبدأ من الحقل الأول.

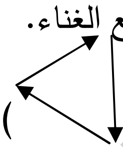
- يبدأ الجميع ابتداءً من المعلم، ثم قائد الفرقة، ثم التلاميذ بأداء التمرين إيقاعيا حتى الانتهاء.

- يكرر التلاميذ أداء التمرين مرة أخرى وحتى الانتهاء بنفس الأسلوب.

- الآن يطلب المعلم من التلاميذ أداء نفس التمرين ولكن بالقراءة الصولفائية....

- للمرة الرابعة يطلب المعلم أداء التمرين ولكن بالغناء (الكلمات) ...

- حاول التلاميذ إتقان التمرين ولكن قلة الخبرة لديهم توقعهم في الخطأ أحيانا، لذلك يكرر المعلم المحاولة إلى أن يجد أن معدل الأداء أصبح مقبولاً... فيُقيِّم المعلم أداء التلاميذ من خلال عمل مجموعات يقسمها داخل الفصل لأداء أشارة مع الغناء.

التقويم:– أتقن التلاميذ إشارة المقياس الثلاثي البسيط ٤/٣ () بدرجة جيدة جداً.
عندما صاحب التلاميذ تمثيل الإشارة مع الغناء كان معدل الأداء جيداً.

النموذج الثالث– ٣/ لعبة القيادة

الهدف:

– بالإضافة إلى الأهداف والأساليب السابقة، يميز التلميذ قيادة المقياس الرباعي البسيط بالإشارات.

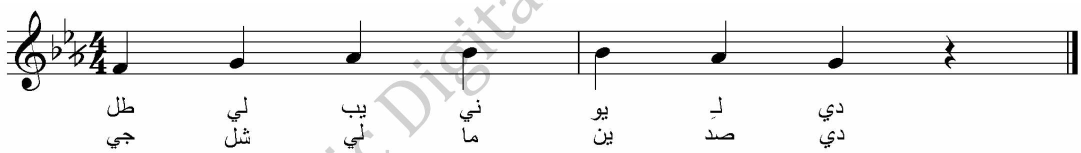
الأساليب:–

- يشرح المعلم المقياس الثنائي والثلاثي ويذكر مثال في أغنية " بالله تصبوا هالقهوة " ، و"سنة حلوة يا جميل" ثم يذكر أمام التلاميذ بأن سيتناول اليوم نفس مبدأ المقاييس ولكن مقياس رباعي بسيط.

مثال: "أغنية شعبية أردنية" بعنوان " طُلّي يا بْنَيّة"

طُلِّي يا بْنَيّة ولِدّي   جيشٍ اللي ما يِنْصَدِّ

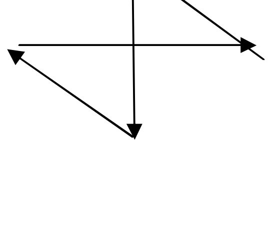
جَحَافِلنا من الشّمالْ   كتايِبْ مَا تِنْعَدِّ



١- يبدأ المعلم بقراءة الكلمات وتفسير المعاني الصعبة.

٢- يغني السلم الموسيقي الخاص بالأغنية ثم يغني النص تارة أخرى بمصاحبة الموسيقا.

٣- يطلب المعلم من التلاميذ مرافقته في الغناء ، وبعد الانتهاء يذكر المعلم أن المقياس ٤/٤ رباعي بسيط وله إشارة خاصة حيث تبدأ من الأعلى إلى الأسفل ثم تتجه إلى اليسار ثم إلى اليمين ثم إلى الأعلى.



- يكرر الإشارة ويطلب من التلاميذ تكرار الإشارة...ويبدأ الغناء من جديد بدون مصاحبة الموسيقا، ولكن بالإشارة الرباعية.

- يطلب المعلم من أحد التلاميذ المميزين الوقوف لإسناده دور القيادة في التمرين... فيطلب منه التركيز والبدء في الإشارة.

- التمرين مكون من حقلين، ولكن يتكرر اللّحن على مدار الأغنية، لذلك يُطلَب منه الانتظار حالما يغني المعلم المقطع الأول، ويستعين بالإشارة الرباعية، وعند تكرار اللحن يبدأ قائد الفرقة بالإشارة الرباعية عند المقطع الثاني. وعند البدء في المقطع الثالث على جميع التلاميذ أداء الإشارة ويتم تقليد قائد الفرقة والمعلم إلى أن ينتهي التمرين.

- عند الغناء من جديد ... يختار المعلم نفس التلميذ ذو الشخصية المميزة ويكرر ما حصل سابقاً فالمعلم يبدأ أولا ثم التلميذ (قائد الفرقة) ثم باقي التلاميذ... المهم أن الجميع قد أتقن الغناء مع الإشارة بدرجة جيدة.

- يحاول المعلم للمرة الثالثة إخراج مجموعة أخرى من التلاميذ وتكرار المحاولة حتى يتقنوا أداء التمرين مع الإشارة الرباعية بدرجة فعّالة.

التقويم:

- تعرَّفَ التلاميذ على المقياس الرباعي.
- تعلَّمَ التلاميذ الإشارات الخاصة بالمقياس الرباعي بشكل جيد.

النموذج الرابع- ١/ لعبة الضرب بالأرجل و القدمين.

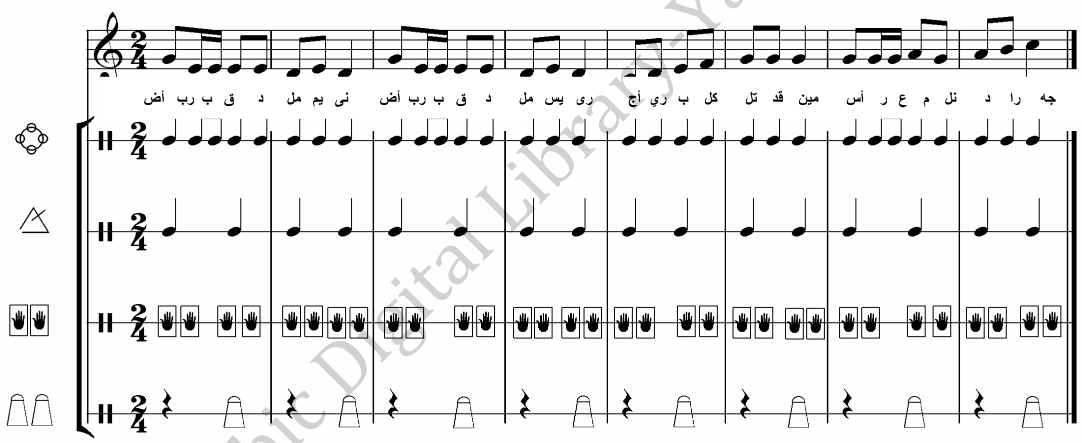
الهدف:

- يقفز التلميذ للتعبير عن " شكل الإيقاع الجديد" .
- يميز أشكال أخرى غير مألوفة من الإيقاعات.
- يحدد نغمة دو قرار، ودو جواب والفرق بينهما.
- يحديد الضرب الإيقاعي.

الكلمات:

أضرب بقدمي اليمنى ··· أضرب بقدمي اليسرى

أجري بكلتا القدمين ··· أسرع من الدراجة.



يتم عمل مجموعات من التلاميذ وتوزع عليهم الآلات لأداء التمرين. وعندما ننتهي من أداء التمرين، أو الجملة المدونة على السبورة، يتم تبادل الآلات مع التلاميذ ونؤدي التمرين مرة آخرى ··· ويقوم المعلم بأداء وعزف اللحن ويقوم التلاميذ بضرب الإيقاع ··· بينما تقوم مجموعة أخرى بالغناء وضرب الأرجل والقدمين وأداء التمرين الإيقاعي والجري حسب ما تقتضي كلمات الأغنية ···وبالتالي يصبح لدينا عمل شامل: من غناء وتصفيق وجرى وعزف بآلات إيقاعية··· ويتم تكرار التمرين لتحسين الأداء وليتسنى لجميع التلاميذ أداء التمرين بشكل جيد.

التقويم:

أصبح التلاميذ قادريين على القفز بما يناسب الإيقاعات الموجودة في التمرين بشكل جيد.

- تعرف التلاميذ على أشكال جديدة.
- استطاع التلاميذ تمييز صوت القرار والجواب بنسبة جيدة.
- أصبح التلاميذ قادرين على تمييز الضرب.

النموذج الخامس– ١/ لعبة المصفقات.

وهي عبارة عن نماذج لتصنيع الآلات الإيقاعية

الهدف:

- تقوية رغبة الطفل في التعلّم .
- توفير الخبرات الحية المتنوعة.
- تشجيع المشاركة الفعالية والنشطة بالاستغراق في الدرس.

الأساليب:

يطلب المعلم من التلاميذ عمل أو ابتكار آله إيقاعية يصنعها التلاميذ بأنفسهم في المنزل ويمكن أن يُساعده أحد الكبار في المنزل مثل أبويه أو أحدهما أو إخوته.

أمثلة:

- كل منا يستطيع إحضار علب "فارغة"

مثال: يمكن إحضار علبة "ذرة" أو "حلوى" من أو آي علبه تحتوي على غطاء... ونضع بهما حبّات من العدس أو الفول أو الحمص أو بعض الحصى، ونعيد إغلاقها لتصبح لدينا آلة إيقاعية.

- نستطيع أن نحضر علبة معدنية فارغة ويتم الطرق عليها بواسطة قلم رصاص فتخرج صوتاً إيقاعياً معيناً.
- نستطيع أن نحضر علبة فارغة مصنوعة من البلاستيك ويتم الطرق عليها بواسطة قلم رصاص فتخرج صوتاَ إيقاعياَ معيناَ .
- نستطيع إحضار زجاجة عصير فارغة مصنوعة من البلاستيك" ونضع بها عدد معين من حبات العدس الفول أو الحمص أو العدس لتشكل لنا نموذجاً آخر من الآلات الإيقاعية البسيطة المصنوعة يدوياً وبدون تكاليف مادية أو جهد مضاعف.
- يمكن إحضار علب الأدوية الفارغة المصنوعة من البلاستيك ونضع بها عدد معين من حبات الخرز وتشبه بذلك آلة المراكش.
- يجب أن يكون استعمال الآلات المصنوعة يدوياً أو منزلياً في نطاق محدود داخل الحجرة الصفية نظراً لعدم توافر الصوت الجيد فيها، وعلى المعلم أن يستفيد من تشوق واهتمام الأطفال ويستعمل هذه الآلات بطريقة موسيقية قدر الإمكان.

الخلاصة.

- تركز عناصر نظام التربية الموسيقية على تنمية القدرات الإبداعية ومهارات التلميذ.

- تعمل التمارين النطقية على تنمية إحساس التلميذ الإيقاعي، وتساعد على تشكيل التعبير الصحيح، وتبرز مجموعة متنوعة من الظلال والسرعات الديناميكية. مثل هذا النموذج مناسب لتنمية القدرات الموسيقية بشكل عام.

- تساعد الأغاني و الأناشيد التلاميذ على الشعور بهارمونية صوت الشعر والموسيقا، ليصبح من السهل على التلميذ أن يحفظ الأشعار، ومن ثم قراءتها بشكل معبر، محققا الربط بين الموسيقا والكلمات.

- إنّ التدريبات الموسيقية الحركية ما هي إلا تمارين تنشيطية تعمل على إعداد التلاميذ لأشكال التعبير الحركي العفوي، وتعلم تصوير الحالة المزاجية والأصوات بمساعدة الحركات الابتدائية (التصفيق، الدبك، الضرب). كذلك يرتفع معدل التفاعل لدى التلاميذ، فيزيد من قدرتهم على النشاط و انتظار لحظة البدء بالأداء. و في أداء التمارين الموسيقية الحركية، يبدو التلميذ وكأنه يؤدي ويبدع في نفس الوقت، إنه يبدأ بإدراك الموسيقا من خلال الحركة.

- العزف على الآلات لدى التلاميذ يحسّن المهارات المكتسبة لديه سابقا: الوتيرة والديناميكية والإيقاع. ويتعلم التلاميذ التفاعل مع بعضهم البعض، وبالتالي تنمو لديهم و بسهولة إمكانية حب العمل الجماعي. إن العملية الإبداعية للعزف على الآلات الموسيقية يعلّم التلاميذ تدريجيا الإحساس بالآلات الموسيقية، إضافة إلى إمكانية تصنيعهم بشكل مستقل لبعض تلك الآلات الموسيقية الإيقاعية.

التوصيات:-

في ضوء ما سبق... تقدمت الباحثة بالتوصيات التالية:

- ضرورة بناء برامج تدريبية تعتمد على آلات كارل أورف من أجل تطوير الحس الإيقاعي لدى التلاميذ.
- تفعيل ما يتعلمه التلاميذ من ألعاب إيقاعية وعزفية في نشاطات لا منهجية لزيادة دافعيتهم نحو مهارات إيقاعية موسيقية بنظام كارول أورف.

المصادر والمراجع العربية:

١. أبو حطب، فؤاد ؛ صادق، أمال، نمو الإنسان من مرحلة الجنين إلى مرحلة المسنين، ط٢، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، 1999.

٢. أبو زياد، وليد أحمد محمد، الاحتياجات التدريبية لمعلمي التربية الموسيقية في المدارس العامة والخاصة في محافظة العاصمة، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة عمان العربية، عمان، الأردن، 2002

٣. أبو زيد، سلمى. طريقة كارل أورف (Carl Orff) في تعليم عزف آلة البيانو للمبتدئين، رسالة ماجستير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، 2004.

٤. أبو نصر، جوليندا. هيّا نغني، ط١، معهد الدراسات النسائي في العالم العربي، لبنان، بيروت، 1987.

٥. حداد، وائل؛ حمدي، شريف، تصور مقترح لتدريس الصولفيج الإيقاعي والآلات الإيقاعية المدرسية من خلال الأغنية الشعبية الأردنية والمصرية، بحث منشور، بيروت، لبنان،2011.

٦. حمام، عبدالحميد، الحياة الموسيقية في الأردن في ثمانين عاماً (1921-2001)، منشورات وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 2008.

٧. حمام، عبد الحميد، الموسيقا وطرائق تدريسها، جامعة القدس المفتوحة، عمان، الأردن، 1998.

٨.حمدي، شريف، آلات الباند الإيقاعية، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، مصر، 2005.

٩. حمدي، مها، إستخدام حركات الجسم التعبيرية في تطوير الحس الإيقاعي لدى الطلبة، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، 2007.

١٠. خليل، نوال، رؤية مستحدثة لبعض بنود مادة طرق التدريس في ضوء معايير الجودة بالمعهد العالي للفنون الموسيقية بدولة الكويت، بحث منشور، جامعة حلوان، القاهرة 2009.

١١. درّاس، نبيل؛ غوانمة؛ محمد، دراسة تقييمية لبرامج التعليم الموسيقي في مدارس مرحلة التعليم الأساسي في الأردن، بحث غير منشور، عمان، الأردن، 1997.

١٢. دغيمات، أحمد، الإحتياجات التدريبية لمعلمي الموسيقا في الأردن، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية، جامعة اليرموك،إربد، الأردن، 1997.

١٣.ربيع، محمد، دور الأسرة والمجتمع في التنشئة الموسيقية، بحث غير منشور مقدم للمؤتمر الدولي للتربية الموسيقية: حوارات حول التربية الموسيقية، كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، 2012.

١٤.زعبي، محمد، النشاط الموسيقي والتربية الموسيقية "الموسيقا في الأردن مثالاً" ، ورقة عمل مقدمة للمؤتمر الدولي للتربية الموسيقية: حوارات حول التربية الموسيقية، كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، 2012.

١٥.زهران، حامد عبد السلام، علم نفس النمو، ط٥، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1990.

١٦.سليمان، كريمة، تعلم الحروف الهجائية والأرقام بطريقة بريل للمكفوفين من خلال أغاني مبتكرة، رسالة دكتوراه منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، 2008.

١٧.شرقاوي، صبحي، فعالية توظيف الألحان في أستيعاب المادة العلمية للصفوف الإلزامية الأولى في الأردن، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة حلوان، القاهرة، مصر، 2003.

١٨.شموط، هاني، التاريخ والتذوق الموسيقي، المؤسسة العامة للمطبوعات والكتب المدرسية، دمشق، سوريا، 1988.

١٩. شيخ، حسين، دراسات في تاريخ الحضارات القديمة (اليونان)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1992.

٢٠.صادق، أمال؛ أمين، أميمة، الخبرات الموسيقية في دور الحضانة ورياض الأطفال، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، 1985.

٢١.صبري، عائشة؛ صادق، آمال، طرق تعليم الموسيقا، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، 1997.

٢٢.عبد القادر، أحمد، الموسيقا والطفل، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، مصر، 1994.

٢٣. علوان، رائدة أحمد، الصعوبات التي تواجه معلم الموسيقا في الأردن، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة اليرموك، إربد،الأردن، (2007)..

٢٤.علي، أسعد، الموسيقا والطفل، ط١، دار ثقافة الطفل، بغداد، العراق، 1986.

٢٥.فرج، حسناء ، أغنية الطفل المرحلة الإبتدائية في مصر، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة حلوان، القاهرة، مصر، 1976.

٢٦.فقي، حامد عبد العزيز، دراسة سيكولوجية النمو، ط٢، عالم المكتبات، القاهرة، مصر، 1973.

٢٧.قدوري، حسين، الموسوعة الموسيقية، دار ثقافة الطفل، بغداد، العراق، 1987.

٢٨.للو، نبيل، أهم مناهج التربية الموسيقية في العالم (الحلقة الثالثة)، مجلة الحياة الموسيقية، العدد ٤٨ ، دمشق، سوريا، 2008.

٢٩.للو، نبيل، حديث في التربية الموسيقية "الحلقة السادسة"، بحث منشور، مجلة الحياة الموسيقية، العدد ٥٣، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 2009.

٣٠.محمد، نجلاء، طرق جديدة لتدريس التلابية الموسيقية بإستخدام الألعاب، ط١، المطبعة العامرية، الإسكندرية، مصر، 2008.

٣١.مشاعلة، عروبة، بناء برنامج تدريبي موسيقي قائم على الاحتياجات المهارية لمعلمي التربية الموسيقية في فلسطين، رسالة ماجستير، كلية الدراسات التربوية العليا، جامعة عمان العربية للدراسات العليا، عمان، الأردن، 2004.

٣٢.مطر،إكرام؛ فهمي، أميمه، تدريس الموسيقا، دار العلم والثقافة للنشر، القاهرة، 1986.

٣٣.مطر، إكرام؛ فهمي، أميمة؛ حسين، سعاد، نظريات الموسيقا والصولفيج والإيقاع الحركي والألعاب الموسيقية والقصص الحركية والطرق الخاصة، دار الطباعة القومية، القاهرة، مصر، 1986.

٣٤.ملط، خيري، التربية الموسيقية الشاملة بين رياض الأطفال والتعليم الإبتدائي، مؤسسة حورس الدولية للنشر التوزيع، الإسكندرية، مصر، 2009.

٣٥.ميناوي، حسن، تقييم كتب الموسيقا والأناشيد للمرحلة الأساسية في الأردن من وجهة نظر معلمي الموسيقا "كتاب الصف السادس نموذجاً"، رسالة ماجستير، كلية الفنون والتصميم، الجامعة الأردنية، 2012.

٣٦.ناصر، إبراهيم، أصول التربية والوعي الإنساني، ط١، مكتبة الرائد العلمية، عمان، الأردن، 2004.

٣٧.نصيرات، نضال، أسس تربوية مقترحة للتربية الموسيقية لطلبة المرحلة الاساسية في الأردن، رسالة دكتوراة. الجامعة الاردنية، (2010).

٣٨.هيلات، مصطفى؛ خصاونه، فاطمة، التربية الفنية والموسيقية في تربية الطفل، ط١، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2007.

٣٩.هيلات، مصطفى؛ قشوع، مياده، الرسم والموسيقا والدراما في تربية الطفل، ط١، دائرة المطبوعات والنشر، عمان، الأردن، 2002.

المصادر والمراجع الأجنبية:

1- Chong, Sylvia Ngwik Yin. (1991) General Music Education in the Primary School in Singapore 1959-1990. Dissertation Abstract International, Vol. 53, No 5.

2-Franklin, Beedle. (1999). Best Practices Portfolio , Practitioners Music Teachers , Georgia State University, Atlanta Dept . of Early childhood Education . Eric ED 443507.

3-Hwei, Chang. (1991). A study and Suggestion for Improving Elementary Music Education in the Republic of China Dissertation Abstracts International , Vol. 52, No. 4.

4- Rush , Sharon Nelson . (1993) . Leadership and Administrative Task of Secondary Choral Education. Dissertation Abstracts International, Vol. 63, No. 12.

5- Mills, Janet. (1997). "knowing the subject versus knowing the child : Striking the right balance for children aged 7-11years ". Callaway International Resource Center for Music & Music Education (CIRCME) , University of Western Australia . No 9, December.

الملاحق

الملاحق



































Abstract

Balawi, Amal Mohammad Fayyad.

The Effectiveness of a Proposed Program for the Development of the Musical Rhythmic Skills by Carl Orff's System for the Stage of the Basic Minimum Level Students in Jordan.

Masters Degree Thesis at Yarmouk University, 2013,
Supervised by: Dr. Nabil Darras

This study aims to measure the effectiveness of developing rhythmic skills for elementary stage students in Jordanian Schools through a suggested educational program based on Carl Orff's system.

The study constructed from the students of elementary stage in Jordan,
and the study sample contained 20 students from the 2nd grade of the Model School in Yarmouk University.

The researcher observed former studies related to this subject in a direct and indirect manner, and in the internet, and chose a study sample from Yarmouk's Model School students.

This study is formed in four chapters:

Chapter one contains the introduction problems of the study, its importance and goal's and also the methodology that the researcher hadfollowed.

Chapter two contains some former studies related to this study in a direct or indirect way.

Chapter three is about the character of the artist Carl Orff and his approach in dealing with the educational issues.

Chapter four, on the other hand, includes: First the theoretical framework of the suggested program, major objectives, and the most distinctive features of the suggested program that included a yearlong syllabus, lesson structure and implementation, musical instruments used during the early stage of working with children and how to play some musical instruments. Second, it also includes example applications using the suggested program. And in light of study results the researcher recommends the following:

- Training programs on Carl Orff instruments are needed in order to develop sense of rhythm in students
- Invest student learning regarding rhythm games and play in extracurricular activities to increase student motivation towards the music rhythmical skills depending on Carl Orff system.